

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

Departamento de Filología III (Lengua y Literatura)



**TESIS DOCTORAL**

**Los animales en la poesía de Emily Dickinson: alegorías de la experiencia**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Elena Álvarez Gallego**

Directora

**María-Milagros Rivera García-Garretas**

**Madrid, 2017**

Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Ciencias de la Información

Departamento de Filología III (Lengua y Literatura)

# **LOS ANIMALES EN LA POESÍA DE EMILY DICKINSON: ALEGORÍAS DE LA EXPERIENCIA**



Tesis doctoral realizada por

Elena Álvarez Gallego

Directora: María-Milagros Rivera García-Garretas

Catedrática de Historia Medieval de la Universidad de Barcelona

Madrid 2015



En primer lugar me gustaría darle las gracias a mi directora de tesis María-Milagros Rivera García-Garretas, por el apoyo y el tiempo que me ha dado. Ella ha sido una guía desde el conocimiento de la experiencia y el amor, pero al mismo tiempo desde la exigencia de excelencia femenina. También quisiera agradecerle a Ana Mañeru Méndez su sostén; además de haberme prestado libros, corregido textos y guiado en las interpretaciones, me ha brindado dos cosas todavía más valiosas, la medida y la confianza.

Mi familia ha sido otro de los pilares que me han sostenido durante este tiempo, especialmente mi tía, Elena Gallego Abaroa, que entre otras cosas me ha dejado su despacho para trabajar, ayudado en casa para que tuviera más tiempo para estudiar, e infinidad de cosas más. No puedo olvidarme de mi abuela y de mi hermana, que siempre están ahí para lo que necesito. Y mención especial he de hacer a mi sobrina Martina, cuya sola presencia es luz.

Mi compañera de vida, mi gata Elena Vitrichenko, no puede faltar en este agradecimiento. Aunque falleció hace tres años, estuvo a mi lado durante los primeros cursos del doctorado, regalándome una compañía y un cariño que para mí fueron importantes a la hora de seguir adelante con este proyecto.

Asimismo querría darle las gracias a la exdirectora de mi departamento, Pilar Vega Rodríguez, y a la nueva directora, Mercedes López Suárez, por la ayuda prestada. Y por supuesto recordar a Ana Vigara Tauste, con la que realicé la tesina, sin ella esta tesis no hubiera sido posible.

He dejado a Emily Dickinson para el final, ya que siento por ella el más grande de los agradecimientos. Gracias mi querida Emily por la inspiración, por proponerme el reto, por el aprendizaje, por el deseo de superación, por la alegoría, por llevarme al límite, por enseñarme tanto, por darme luz y colocarme en un lugar mejor del camino que en el que estaba antes de conocerla.



# ÍNDICE

**INTRODUCCIÓN:** resumen/*abstract*, objetivos, hipótesis, método y narrativa por capítulos, 7.

## **CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO, 13**

### **1.1. INTRODUCCIÓN, 15**

### **1.2. EL PENSAMIENTO DE LA DIFERENCIA SEXUAL: EL PARTIR DE SÍ Y EL PENSAMIENTO DE LA EXPERIENCIA, 16**

#### **1.2.1. El partir de sí como fuente de la que nace el poema, 18**

#### **1.2.2. El pensamiento de la experiencia, 23**

### **1.3. FILOSOFÍA DEL LENGUAJE: LA FUNCIÓN POÉTICA Y LA ALEGORÍA, 27**

#### **1.3.1. La función poética, 27**

#### **1.3.2. La alegoría, 32**

### **1.4 SUSAN GILBERT, LA MUSA POÉTICA REDESCUBIERTA POR LA CRÍTICA FEMINISTA, 37**

## **CAPÍTULO II. LOS ANIMALES EN LA POESÍA DE EMILY DICKINSON: EL RECuento, 45**

### **2. 1. INTRODUCCIÓN, 47**

#### **2.1.1. Primera lectura, 47**

#### **2.1.2. Segunda lectura, 48**

### **2.2. LISTADO DE ANIMALES POR POEMA, 49**

### **2.3. PALABRAS RELACIONADAS CON LO ANIMAL NO INCLUIDAS EN ESTE ESTUDIO, 57**

### **2.4. CRITERIOS DE SELECCIÓN DE LAS VERSIONES DE LOS POEMAS, 60**

2.5. EL RECuento, **62.**

**CAPÍTULO III. ANÁLISIS SIMBÓLICO DE LOS POEMAS EN LOS QUE APARECEN ANIMALES, 69**

3.1. CRITERIOS GENERALES DEL ANÁLISIS, **71**

3.2. LOS POEMAS Y SUS INTERPRETACIONES, **71**

3.3. SIGNIFICACIÓN DE LOS ANIMALES EN CADA POEMA, **556**

3.3.1. Aves, **556**

3.3.2. Insectos, **569**

3.3.3. Mamíferos, **580**

3.3.4. Reptiles, **586**

3.3.5. Anfibios, **587**

3.3.6. Peces, **587**

3.3.7. Genéricos, **587**

**CAPÍTULO IV. EL REINO ANIMALIA COMO ALEGORÍA DE UNA VIDA, 589**

4.1. LA MUSA POÉTICA: SUSAN GILBERT, **590**

4.1.1. La idolatría a la amada, **590**

4.1.2. Sexualidad femenina y erotismo, **594**

4.2. LA RELACIÓN CON AUSTIN Y EDWARD DICKINSON, **597**

4.2.1. El incesto, **596**

4.2.2. El “pacto a tres”, **609**

**CONCLUSIONES, 617**

**BIBLIOGRAFÍA, 623**

# INTRODUCCIÓN

Descubrí a Emily Dickinson gracias a mi amiga Ana Mañeru, que entre otras muchas cosas es traductora de su poesía. Sus poemas me cautivaron desde el primer momento, pero a la vez fui consciente de que no era capaz de entenderlos en su profundidad y grandeza, pues al igual que la mayoría de las personas de mi tiempo, no estaba familiarizada con la alegoría. A partir de ahí surgió el deseo de intentar comprender los poemas de esta autora, a la vez tan misteriosa y honesta.

Cuando se acercó el momento de decidir el tema de mi tesis escogí a Emily Dickinson por dos motivos: el primero porque es mi poeta favorita, y hacer un trabajo de investigación sobre algo que te apasiona es siempre una muy buena idea; y el segundo, porque la obra de Emily Dickinson me parece un campo de creación casi infinito, en el que se pueden encontrar cosas nuevas que decir.

Indagué en la inmensa bibliografía que hay sobre ella y encontré estudios temáticos de todo tipo: sobre la muerte, la trascendencia, la religión, las flores, incluso sobre la “Circunferencia”, pero ninguno que hablara de los animales, otra de mis grandes pasiones. Sabía por la lectura de sus poemas que en ellos aparecían bastantes, especialmente aves –cómo olvidar al “Petirrojo”– y me pareció un tema interesante sobre el que investigar; ¿por qué aparecen tantos animales en la obra de una mujer a la que se le atribuye el no salir de su habitación?, ¿qué hay en verdad detrás de ellos?

## RESUMEN

Esta tesis consistirá en un estudio de los diferentes significados que tienen los animales en la obra poética de Emily Dickinson. Para llegar a saber qué significan estos animales, realizaré un análisis simbólico de los poemas en los que aparecen, centrándome en el recurso de la alegoría. Para interpretar los poemas tendré especialmente en cuenta la vida personal de la poeta; y para llegar a una información fuera de estereotipos de su vida recurriré a los estudios feministas.



**Palabras clave:** pensamiento de la diferencia sexual, filosofía del lenguaje, semiología, análisis literario, poesía americana s. XIX, crítica literaria feminista.

## **ABSTRACT**

This thesis is a study of the significance of animals in Emily Dickinson's poetry. To unveil the meaning of those animals as they appear in her poems I will undertake a symbolic analysis of them, focusing on her use of allegory. I will take especially into account the personal history of the poet. In order to go beyond stereotypes, I will turn to feminist studies.

**Keywords:** the thought of sexual difference, philosophy of language, semiology, literary analysis, 19th-century American poetry, feminist literary criticism.

## **OBJETIVOS**

El objetivo principal de este trabajo es llegar a entender y poder explicar en la medida de lo posible –ya que la genialidad de la obra de Emily Dickinson es inabarcable– lo que simbolizan los animales en el imaginario de la poeta, concretamente en sus poemas, ya que en sus cartas también mencionó a los animales en más de una ocasión.

Se ha escrito muchísimo sobre Emily Dickinson, biografías, prólogos de antologías y todo tipo de estudios de diferente índole, pero aparte de menciones dentro del tema de la naturaleza y algún que otro artículo académico<sup>1</sup>, no hay casi publicaciones especializadas que traten sobre los animales, que de una obra de 1786 poemas aparecen en más de 400, algo que no puede ser al azar.

Sí se ha hablado de la naturaleza en la obra de Emily Dickinson, pero de una manera más general. Dentro de la naturaleza, a un nivel más concreto, se le ha dado especial importancia a la flora que aparece en su obra, hay algunas publicaciones<sup>2</sup>, ya

---

<sup>1</sup> SHACKELFORD, Aaron. "Dickinson's Animals and Anthropomorphism". *The Emily Dickinson Journal*, vol. 19, n. 2 (2010), pp. 47-66.

<sup>2</sup> FARR, Judith y CARTER, Louise. *The Gardens of Emily Dickinson*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.

FARR, Judith, SEWALL, Richard, MORRIS, Leslie y Raymond ANGELO. *Emily Dickinson's Herbarium. A Facsimile Edition*. Cambridge, MA: Belknap Press, 2006.

que fue una experta botánica, pero no ha ocurrido igual con el reino *Animalia*, del que también fue una magnífica observadora, como se puede apreciar en sus poemas.

Esta tesis no solo pretende cuantificar y especificar las apariciones de los animales en su obra poética, sino que parte de la intuición de que estos animales son alegorías, que van más allá de la literalidad, por lo que el análisis de su significación será la parte central, para poder llegar a descubrir qué hay tras este imaginario simbólico que creó la autora.

Otro de los objetivos importantes de esta tesis es interpretar la obra de Emily Dickinson desde el pensamiento de la experiencia y la libertad femenina, lo que lleva a mover al punto de partida de la investigación hechos de su vida que han sido cancelados por una parte de la academia y la crítica desde que se publicaron sus poemas, una cancelación que llega hasta nuestros días. Este aspecto crucial de su vida personal es su relación amorosa con Susan Huntington Gilbert.

La obra de Emily Dickinson es inmensa, llevaría casi una vida entera (o alguna más) estudiarla en profundidad, incluso una parte concreta como pueden ser los animales. La aspiración de este trabajo es realizar una aproximación a su visión de la vida y la naturaleza, a través de su utilización de la alegoría con palabras que representan animales.

**\* Preguntas que querría responder tras la elaboración de este trabajo:**

\* ¿Cuáles y cuántos son los poemas que contienen animales? ¿Cuáles son cada uno de estos animales y en qué número aparece cada uno de ellos?

\* ¿Qué tipo de animales son? ¿A qué grupos/familias/especies pertenecen? En relación a estos animales, ¿qué parte es autobiográfica y qué parte es ficción? ¿Eran reales de su vida diaria o imaginarios pertenecientes a otros lugares lejanos?

\* ¿Qué simbolizan cada uno de estos animales en los poemas? ¿Hay antropomorfismo o personificación?, ¿son metonimias, metáforas o alegorías?

\* ¿Qué relación tiene la vida de la propia Emily Dickinson con sus poemas en los que aparecen animales? ¿Hay un vínculo entre cada animal concreto y las vivencias de la poeta?

## HIPÓTESIS

La hipótesis de este trabajo de investigación parte de las aportaciones sobre la vida y obra de Emily Dickinson que han hecho autoras feministas, entre otras Martha Nell Smith, Ana Mañeru Méndez y María-Milagros Rivera. Estas han desvelado en el presente la cancelación de la libertad femenina de la poeta que llevaron a cabo editores/as, académicos/as, traductores/as y biógrafos/as desde el principio de la publicación de su obra, debido a haberla interpretado desde la visión patriarcal de la sociedad occidental, que tergiversa la experiencia femenina hecha palabra.

Mi hipótesis consiste en que los animales que aparecen en los poemas de Emily Dickinson son alegorías de su experiencia. Interpretando estas alegorías se podrían desvelar aspectos decisivos de su vida que solo se encuentran en sus poemas.

## MÉTODO

El método que he seguido para realizar esta investigación, concretamente para el recuento y el análisis simbólico de los poemas que es el grueso del trabajo, es el siguiente:

- Una primera lectura de la poesía completa de la autora en castellano (*Emily Dickinson. Poemas 1-600. Fue – culpa – del Paraíso, Emily Dickinson. Poemas 601-1200. Soldar un Abismo con Aire, y Emily Dickinson. Poemas 1201-1789. Nuestro Puerto un secreto*<sup>3</sup>) para encontrar los animales y familiarizarse con las palabras. Al mismo tiempo de la lectura, realizar un recuento cuantitativo, para organizar los animales en grupos (aves, insectos, mamíferos, anfibios y peces).
- Una segunda lectura en inglés de su poesía completa con las distintas versiones de cada uno de sus poemas (*The Poems of Emily Dickinson: Variorum Edition*<sup>4</sup>), para volver a hacer el recuento –teniendo en cuenta las apariciones de animales en versiones

---

<sup>3</sup> MAÑERU, Ana y María-Milagros RIVERA (trad.). *Emily Dickinson. Poemas 1-600. Fue - culpa - del Paraíso*. Madrid: Sabina Editorial, 2012.

—. *Emily Dickinson. Poemas 601-1200. Soldar un Abismo con Aire -*. Madrid: Sabina Editorial, 2013.

—. *Emily Dickinson. Poemas 1201-1786. Nuestro Puerto un secreto*. Madrid: Sabina Editorial, 2015.

<sup>4</sup> FRANKLIN, Ralph W. (ed.). *The Poems of Emily Dickinson: Variorum Edition*. Cambridge, MA: The Belknap Press, 1998.

y anotaciones que no estén incluidas en la traducción de Ana Mañeru y María-Milagros Rivera– y evitar posibles errores de contabilización.

- Una vez hecho el recuento y localizado los poemas que tienen animales, se llevará a cabo un análisis simbólico para poder interpretar su contenido y saber qué significan los animales en cada uno de ellos. La base de este trabajo de interpretación partirá de la alegoría, a cuyo significado verdadero se intentará llegar. Para poder explicar la significación de las alegorías se utilizará bibliografía específica como apoyo,<sup>5</sup> aunque la principal fuente será el propio texto, ya que en la mayoría de las publicaciones encontradas en las que se interpretan los poemas, los estudiosos y estudiosas no tienen en cuenta la relación amorosa con Susan Huntington Gilbert, ni la violencia que sufrió la poeta; dos temáticas que aparecen en los poemas que contienen animales (y en su obra en general). La obra poética de Emily Dickinson contiene las pistas de su propia simbología, pues en algunos de sus poemas los símbolos quedan claros gracias a analogías que establece la poeta, pudiendo ser interpretados en otros en donde su significación se muestra de manera más velada. A través de esta “malla de significación” interconectada se interpretarán sus poemas.

- Tras el análisis se elaborará una lista con las significaciones de cada animal para tener una idea general de lo que cada uno simboliza, y así disponer de la información base para elaborar el capítulo IV, en donde se aplicará el resultado obtenido del análisis a aspectos concretos de la vida de Emily Dickinson que se reflejen en sus poemas.

## **NARRATIVA POR CAPÍTULOS**

### **- CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO**

Tres han sido los corpus teóricos fundamentales de los que he partido para elaborar este trabajo de investigación: el pensamiento de la diferencia sexual, y dentro de este, el pensamiento de la experiencia y la

---

<sup>5</sup> VENDLER, Helen. *Dickinson: Selected Poems and Commentaries*. Boston, MA: Harvard University Press, 2012.

LEITER, Sharon. *Critical Companion to Emily Dickinson. A Literary Reference to Her Life and Work*. New York: Facts on File, 2007.

práctica del partir de sí; la función poética de Jakobson re-pensada por las filósofas del lenguaje de la Comunidad Filosófica Femenina Diótima, concretamente Chiara Zamboni; y la crítica feminista que ha desvelado la importancia que tuvo la relación amorosa de Emily Dickinson con Susan Gilbert en la obra de la poeta.

## **- CAPÍTULO II. LOS ANIMALES EN LA POESÍA DE EMILY DICKINSON: EL RECuento**

Recuento cuantitativo de los animales que aparecen en los poemas de la autora. Agrupación por clases de animales (aves, insectos, mamíferos, reptiles, anfibios y peces) y número de apariciones.

## **- CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE CONTENIDO DE LOS POEMAS EN LOS QUE APARECEN ANIMALES**

Interpretación y explicación de lo que podría significar en general cada poema, teniendo en cuenta la vida de la poeta, centrándome especialmente en lo que simbolizan cada uno de los animales que aparecen. Recuento final de los significados de cada animal en cada uno de los poemas.

## **- CAPÍTULO IV. EL REINO ANIMALIA COMO ALEGORÍA DE UNA VIDA**

Según los resultados obtenidos, he escogido las temáticas que más aparecen tras las alegorías que son animales en la literalidad: la relación amorosa con Susan Huntington Gilbert y la relación con su hermano Austin (y su padre Edward Dickinson).

# CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO



*Una Escarcha más afilada que una aguja  
Es necesaria, para reducir  
Al Etíope interior.*

Pero yo no puedo partir nada más que de mis  
propios demonios porque no conozco otros.  
Solo puedes ir a lo otro partiendo de ti mismo.

- CARMEN MARTÍN GAITE



## 1.1. INTRODUCCIÓN

Tras el primer acercamiento a la poesía de Emily Dickinson el lector o lectora puede intuir que su obra es una especie de diario personal, en el que la poeta a través de distintas voces y alegorías va contando su vida cotidiana e íntima de forma velada. De esta intuición compartida con otras estudiosas de Dickinson, surgió el convencimiento de que el análisis de sus poemas –y el grueso de este trabajo de investigación– tenía que ser enfocado bajo la luz del pensamiento de la experiencia y de la política del partir de sí, ambas propuestas desarrolladas y escritas por las pensadoras de la diferencia sexual, concretamente de la Comunidad Filosófica Femenina Diótima de la Universidad de Verona, la Librería de mujeres de Milán y Duoda, el Centro de Investigación de Mujeres de la Universidad de Barcelona.

En el trabajo de Diótima, hay una línea de investigación y creación en torno a la filosofía del lenguaje, dentro de la cual destacan los trabajos de Chiara Zamboni y Luisa Muraro, ambas expertas en lingüística. Concretamente Zamboni tiene publicaciones sobre la poética, siguiendo la línea de los estudios de Roman Jakobson. Esta filósofa aporta una nueva perspectiva que relaciona la función poética del lenguaje con la experiencia vivida en primera persona, un enfoque que parece hecho a la medida de la obra de Emily Dickinson, y que permite el estudio de sus poemas desde la construcción del discurso y la función misma del lenguaje.

Una vez que se ha profundizado en la lectura de sus poemas, otro aspecto importante que se puede intuir –en mi caso con la ayuda previa de la información que me proporcionó la primera traducción feminista al castellano de su obra<sup>6</sup> de la que hablaré más adelante pues forma parte del tronco de este estudio– es que en sus poemas amorosos habla siempre (o prácticamente siempre) de una misma persona: Susan Gilbert<sup>7</sup>. La figura de esta mujer y su relación con la poeta es un tamiz fundamental para

---

<sup>6</sup> MAÑERU, Ana y María-Milagros RIVERA (trad.). *Emily Dickinson. Poemas 1-600. Fue - culpa - del Paraíso*. Madrid: Sabina Editorial, 2012.

—. *Emily Dickinson. Poemas 601-1200. Soldar un Abismo con Aire -*. Madrid: Sabina Editorial, 2013.

—. *Emily Dickinson. Poemas 1201-1786. Nuestro Puerto un secreto*. Madrid: Sabina Editorial, 2015.

<sup>7</sup> Señalo que a Susan la llamaré en adelante “Susan Gilbert”, que es su nombre de soltera, en vez de “Susan Dickinson”, su nombre de casada. Por dos motivos: el primero porque la Susan que entró en el verano de 1847 en la vida y el mundo poético de Emily Dickinson fue “Susan Gilbert”, la que todavía no se había comprometido ni casado con Austin Dickinson; y el segundo, porque es más fácil diferenciar a primera vista la no relación de parentesco de sangre entre los dos nombres con distintos apellidos (Emily



poder interpretar los poemas que se presentan en este estudio, ya que muchos de los animales que aparecen en ellos son representaciones suyas. Debido a que la historia de amor de la poeta con Susan Gilbert no ha sido vista –o en el caso de haberlo sido, ha sido ignorada y/o velada intencionalmente– por una parte de las y los estudiosos y las instituciones que tienen relación con la figura y el legado de la poeta, se escogieron desde un principio como fuentes las publicaciones de las expertas feministas que desde los años ochenta comenzaron a re-escribir la historia y a re-interpretar su poesía, posicionando su verdadera relación con Susan Gilbert como eje central de la vida de la poeta. Escritoras, académicas y traductoras como Adrienne Rich, Martha Nell Smith, o Aña Mañeru y María-Milagros Rivera, son algunos de los nombres que se citarán más adelante y cuyos escritos han sido fundamentales para poder realizar este trabajo que pretende ser fiel a la poeta y a su obra.

## **1.2. EL PENSAMIENTO DE LA DIFERENCIA SEXUAL: EL PARTIR DE SÍ Y EL PENSAMIENTO DE LA EXPERIENCIA**

Son varias las personas estudiosas de Emily Dickinson las que han interpretado que una parte importante de su obra no viene de su partir de sí, sino que algunos de sus poemas son las invenciones de su imaginación. El motivo principal es que suponen la experiencia vital de la poeta limitada, ya que es la que tendría que casar con el estereotipo de la mujer soltera, virginal, enclaustrada<sup>8</sup> en la casa paterna, etc., de la

---

Dickinson y Susan Gilbert) que con apellidos iguales. Su nombre completo de soltera es en realidad “Susan Huntington Gilbert”, pero he dejado únicamente el nombre y el apellido familiar para abreviar, pues es infinitamente nombrada en este trabajo.

<sup>8</sup> Emily Dickinson no fue una “solterona” (ella hizo sus nupcias simbólicas con Susan en “Junio”; ver poema Fr596), tampoco fue virginal (ver punto 2.2.), y aunque sí es cierto que a partir de la treintena salió poco de su casa (y su jardín), no fue ese estilo de vida una reclusión, y mucho menos un trastorno (en algún que otro estudio académico se ha insinuado que sufría agorafobia). Emily Dickinson necesitó mucho tiempo de soledad y tranquilidad para poder crear semejante obra poética, de ahí sus largas estancias escribiendo “encerrada” en su habitación. Es común que el patriarcado interprete la libertad femenina en negativo, al igual que se ha hecho con las monjas (maravillosos los trabajos de creación, política y libertad de monjas como Hildegarda de Bingen o Teresa de Ávila). Sobre este asunto de la creación femenina en la mal llamada “reclusión”, me gustan especialmente estas palabras de la medievalista Cristina Segura: “Los conventos no eran, [...], espacios de sumisión ni improductivos. Por el contrario eran espacios de sabiduría, pero también espacios de poder, desde los que se influía en el

sociedad puritana norteamericana de mediados del s. XIX. Algunas de estas personas han llegado incluso a afirmar que sus poemas de amor más apasionados pueden ser ensoñaciones fantasiosas, fruto del deseo de ser amada ante su supuesta perpetua soltería. Sin embargo, otras estudiosas de la poeta han visto algo muy diferente en estos estereotipos sobre su persona:

La sua scelta de vivere reclusa nella casa paterna (amata e accudita da una energica e brava sorella) è la risposta a una esigenza femminile di esserci senza essere invasa dalle cose del mondo, come figli, marito, doveri social, ecc., di esserci per gli altri ma nell'ascolto fedele di sé, del più intimo voler dire.<sup>9</sup>

Si se lee la obra de Emily Dickinson de una manera profunda y fuera de estereotipos y juicios, lo primero que descubrirá el lector o lectora es que la gran mayoría de sus poemas constituyen un diario personal, en el que narra las vicisitudes de su larga historia amorosa con Susan Gilbert, los momentos felices, los momentos tristes, el erotismo de la sexualidad femenina compartida con la amada, la complicada relación con su hermano Austin Dickinson, sus pensamientos más profundos sobre temas existenciales como la muerte, la inmortalidad, el amor, la esperanza, la religión, la naturaleza o incluso la paz cuando estaba teniendo lugar la Guerra Civil Norteamericana (1861-1865). Dentro de un campo tan amplio escribió tipos de poemas muy diversos, como los ‘poemas-adivinanza’, los ‘poemas-descripción’, o las ‘cartas-poema’.<sup>10</sup> Aun teniendo una temática muy variada, no se deberían clasificar sus poemas en géneros,<sup>11</sup> dividiendo su obra en compartimientos aislados unos de otros, pues en realidad esta

---

pensamiento de la sociedad, en la religiosidad e, incluso, en la política”. SEGURA, Cristina. “Las celdas en los conventos”. En CABALLÉ, Anna (dir.). *La Vida escrita por las mujeres I*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2003, p. 120.

<sup>9</sup> MURARO, Luisa. “Lingua e verità in Emily Dickinson, Teresa di Lisieux, Ivy Compton-Burnett”. *Quarterni di Via Dogana*, 23 (1995), p. 18.

<sup>10</sup> Martha Nell Smith y Ellen Louise Hart apuntan que fue Susan la que inventó este nombre (*letter-poems*) para referirse a las cartas con poema que le mandaba Emily, un tipo de concepción diferente a los poemas considerados como algo separado de las cartas; en *Open Me Carefully*. Ashfield, MA: Paris Press, p. XXV.

<sup>11</sup> De las diferentes voces de la poeta, habla precisamente Beth Maclay, para la que no deberían ser agrupadas en géneros: “The poet’s speakers assume a variety of voices, from the sarcastic to the doubtful and from the playful to the longing. Surely, the richness of Dickinson’s poetry is due in great measure to the authenticity and immediacy of her voices. Not wanting to tamper with them, scholars rightly have resisted the temptation to try to reconcile the voices when they see contradictory, opting instead to allow for the different moods and modes of the poet. Nonetheless, when we consider some of those patterns as genres instead of as individual voices carried through a number of poems, we discover a poet far less arbitrary in her selection of a voice and far more focused on a particular conception of poetry than may have been assumed”. MACLAY, Beth. *Emily Dickinson, Daughter of Prophecy*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1996, p. 92.

sigue una línea temporal continua, la línea de la vida, que va narrando a lo largo de los años a través de su poesía.

### **1.2.1. El partir de sí como fuente de la que nace el poema**

El partir de sí es una práctica política que consiste en tomar como fuente primera de referencia el conocimiento que viene de la propia experiencia, pues es esta en realidad lo único que de verdad se conoce en la profundidad. Ocurre que lo que se toma del exterior, lo que han contado y escrito otros y otras (en la historia patriarcal casi siempre otros), no sirve en la mayoría de las ocasiones para cada persona en sí misma, pues no existe un universal –“universal” que es en realidad dentro del patriarcado un masculino blanco, burgués, cisgénero y heterosexual genérico que se hace pasar por medida global– que pueda ser aplicado a todos los seres humanos. ¿Y por qué hablar del partir de sí un concepto que se asocia al feminismo de la diferencia sexual en una tesis sobre la poesía de Emily Dickinson? Pues porque esta poeta escribió desde su experiencia en todo (o en casi todo) momento.<sup>12</sup>

El inicio concreto de la práctica política del partir de sí no se podría situar con exactitud en el tiempo, pues ha existido desde hace milenios, ya que es inherente a la verdad de cada ser humano. Sin duda han sido muchas las personas que a lo largo de la historia han partido de la propia experiencia para crear, pero en este trabajo se tratará con especial interés la perspectiva que tiene de esta práctica el pensamiento de la diferencia sexual, por ser el que la ha abordado de una forma teórica en el contexto actual, el de la Europa de finales del s. XX y principios del s. XXI. La filósofa Luisa Muraro sitúa el comienzo de la práctica del partir de sí en la cultura occidental en el s. XII, indicando que su decrecimiento se dio de forma gradual a partir de la Primera Guerra Mundial:

La civiltà occidentale è stata sostenuta, nel suo formidabile slancio, da un pensiero indipendente, non subordinato, né finalizzato ad altro da sé, e dall'ideale dell'intellettuale indipendente, che vive unicamente al servizio della conoscenza del

---

<sup>12</sup> Sobre la “poética de la experiencia” en la autora dicen Ana Mañeru y María-Milagros Rivera: “La obra de Emily Dickinson es una poética de la experiencia, es decir, es una creación desde su carne y su vivencia, no una abstracción ni una conjetura filosófica”, en *Soldar un Abismo con Aire*, p.13.

vero. Esiste un legame storico fraquesto ideale dell'indipendenza di pensiero, da una parte, e, dall'altra, l'incremento delle conoscenze, il progresso civile, lo sviluppo economico, la potenza politica, ecc. Che hanno caratterizzato la storia dell'Occidente dal sec. XII fino al 1913.<sup>13</sup>

Con la llegada de las Guerras Mundiales y la violencia y confusión que giró en torno a ellas fue más complicado crear espacios en los que cultivar este tipo práctica política, aunque como siempre ocurre con la libertad, hubo reductos que sobrevivieron y que han llegado hasta nuestros días. En los años setenta, al abrigo de la (quizá mal llamada) segunda ola feminista, comenzaron en varios países del mundo (Estados Unidos, Italia, Francia...) los llamados grupos de autoconciencia de mujeres, que retomarían la práctica del partir de sí para poder situarse en la realidad de una manera más libre. Caroline Wilson, profesora e investigadora de Duoda, el Centro de Investigación de Mujeres de la Universidad de Barcelona –especializado en los estudios del pensamiento de la diferencia sexual–, sitúa a los grupos de autoconciencia de mujeres de la década de los setenta como lugar de desarrollo en Occidente del partir de sí:

Si no puedo hablar desde mí y de mi propia experiencia para dar sentido al mundo, ¿desde dónde hablo? A las estructuras patriarcales de pensamiento, eso no les preocupa; y, si la tradición filosófica de este siglo se ha centrado en el tema del sujeto, ha sido un sujeto sin cuerpo, ni femenino ni masculino. La práctica del partir de sí como práctica política fue desarrollada por los grupos de autoconciencia de mujeres en la década de los sesenta [...]. Partir de sí es una práctica política que cambia el mundo de acuerdo con los deseos de las criaturas humanas que lo habitan.<sup>14</sup>

El partir de sí no ha sido retomado por las mujeres por casualidad, ellas encontraron en esa práctica política una salida a la norma masculina en donde crear espacios de libertad femenina. Chiara Zamboni define el partir de sí como “el encontrar la palabra para decir lo real y llevarlo a su verdad”, e incide en el hecho de que no es una práctica creada desde cero. Aunque el partir de sí haya sido utilizado como término filosófico por las filósofas de Diótima, no fue concebido en la academia, sino que es una

---

<sup>13</sup> MURARO, Luisa. “Partire da sé e non farsi trovare”. En DIOTIMA. *La Sapienza di partire da sé*. Napoles: Liguori, 1996, p. 5.

<sup>14</sup> WILSON, Caroline. “Carmen Martín Gaité: la autoridad femenina y el partir de sí”. *DUODA Revista d'Estudis Feministes*, 14 (1998), p. 80.

herencia que se percibe en el hacer de las mujeres: “No habíamos inventado la práctica del partir de sí; la habíamos heredado del movimiento de las mujeres”.<sup>15</sup>

María-Milagros Rivera, historiadora, profesora y cofundadora de Duoda, afirma que esta forma de hacer “no fue un pensamiento nuevo”, sino el retomar el hacer femenino que daba “prioridad a la práctica política en primera persona y al significarse una mujer teniendo en cuenta que es mujer (no a pesar de su sexo, como se hacía entonces)”.<sup>16</sup> En su libro *La diferencia sexual en la historia* cuenta su experiencia como partícipe de los grupos de autoconciencia de mujeres en los que resurgió la política del partir de sí:

En los grupos de autoconciencia de los años sesenta y setenta del siglo XX, y en los grupos de práctica del inconsciente en que ocasionalmente se transformaron (por ejemplo, en la Librería de mujeres de Milán), algunas jóvenes de entonces quisimos interpretar el mundo partiendo cada una de su propia experiencia. Sentíamos que era este el único tesoro original que teníamos, porque, en la universidad y en los partidos y agregaciones políticas de izquierda, nos sentíamos al mismo tiempo felices y sustancialmente ajenas, alineadas.<sup>17</sup>

Emily Dickinson fue una escritora que se situó en primera persona en el mundo, que puso en cuestión lo de fuera que ya había sido creado (la religión, la heteronormatividad del amor, la relación del ser humano con la naturaleza, etc.) para tomar como fuente de creación lo que ella reconoció como su verdad interior. El encontrar la palabra justa y adecuada para decir la “verdad” de cada uno o una, se da en la poesía de Emily Dickinson, un trabajo de filigrana para hacer coincidir la palabra con la alegoría y la alegoría con la verdad.<sup>18</sup> Caroline Wilson explica de manera clara y concisa el compromiso con una misma que implica la escritura desde el partir de sí: “Ser fiel a sí misma y a su experiencia y conocimiento del mundo, y comprometerse a

---

<sup>15</sup> DIOTIMA. *La Sapienza di partire da sé*. Napoles: Liguori, 1996, p. 1.

<sup>16</sup> RIVERA, María-Milagros. “Historia de una relación sin fin: la influencia en España del pensamiento italiano de la diferencia sexual (1987-2002)”. *DUODA Revista d’Estudis Feministes*, 24 (2003), p. 20.

<sup>17</sup> RIVERA, María-Milagros. *La diferencia sexual en la historia*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2005, p. 39.

<sup>18</sup> Luisa Muraro afirma que la poesía de la poeta es una obra desde la verdad: “La poesía della Dickinson fa sua la caratteristica della soglia dell’infanzia: significato e verità nascono insieme, cosicché cogliere il significato delle sue poesie, equivale a cogliere qualcosa di vero”, en *Lingua e verità*, p. 24.

escribir esa fidelidad en su obra”<sup>19</sup>, un compromiso y fidelidad que está muy presente en los poemas de Emily Dickinson.

Es importante tener en cuenta los dos hechos anteriormente expuestos a la hora de adentrarse en la poesía de Emily Dickinson: el ser una manifestación del *partir de sí* cuando todavía no recibía este nombre, y que fue una obra que surgió de la relación entre mujeres. Ella fue una escritora de mediados del s. XIX a la que la denominación del *partir de sí* de finales del s. XX le quedaba todavía muy lejana. Sin embargo, llevó a cabo esta práctica, desde una escritura de lo doméstico, con la que contó su vida íntima y sus opiniones respecto al mundo que la rodeaba,<sup>20</sup> todo filtrado por un uso exquisito del vocabulario y la alegoría. Luisa Muraro resalta la realidad cotidiana como una de las fuentes primeras de su poesía (junto con la naturaleza):

La poetessa porta la sua attenzione verso la realtà quotidiana di cui viene a conoscenza attraverso i discorsi familiari o la lettura del giornale: la morte di una vicina, le notizie della guerra, un matrimonio... O verso il semplice ma vario e affascinante spettacolo della natura con le sue stagioni e le sue creature.<sup>21</sup>

Emily Dickinson fue una mujer muy culta, observadora, curiosa, estudiante dentro de la educación reglada y fuera de ella (autodidacta), conocedora y lectora de una gran parte de la literatura de su tiempo y de los clásicos, criada en una familia erudita por parte de madre y de padre, vinculada a la universidad (su abuelo paterno fue el fundador del *Amherst College*). Ella misma accedió a estudios superiores, que por desgracia, o por fortuna, tuvo que abandonar al año de comenzar, según cuenta la leyenda que ha perdurado más de un siglo, por problemas de salud. Emily Dickinson conoció y tuvo a su alcance el conocimiento universitario, la ciencia misma, pero con una gran independencia simbólica, optó por interpretar la vida según su experiencia personal –influyéndole a su vez la obra de Shakespeare, la Biblia o los escritos de otras mujeres, como Charlotte Brontë, Elizabeth Barrett Browning o George Eliot–. Quizá gracias a este gesto de libertad, su poesía es tan inmensa, trascendental y universal –bajo la paradoja de haber sido creada desde una experiencia aparentemente individual–,

---

<sup>19</sup> WILSON, “Carmen Martín Gaité: la autoridad femenina y el *partir de sí*”, p. 81.

<sup>20</sup> Luisa Muraro describe de esta manera la primera poesía de la poeta: “Di E.D è interessante notare, inoltre, come iniziò la sua attività poetica: con brevi poesie, scritte per persone della sua piccola cerchia di conoscenze, in circostanze particolari come i compleanni o le feste religiose. Un inizio in sordina, quasi domestico, molto relazionale”, en *Lingua e verità*, p. 18.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 21.

una obra que es leída hoy por mujeres jóvenes de todo el Mundo, siendo para ellas un referente del que tomar impulso.<sup>22</sup>

Emily Dickinson partió de su propia experiencia para la creación, y aunque en sus poemas se pueden observar diferentes personas desde las que habla/escribe –la primera, segunda y tercera persona del singular, y la primera y la tercera del plural– tras ellas siempre se esconde su ‘yo’. No debe confundirse el ‘yo’ del sí de la poeta con el ‘yo’ del individualismo, como bien explica Anna María Piussi:

Porque el sí del que hay que partir, y lo precisaré a continuación, no debe entenderse como el *yo* solipsista, atomista y auto-originante de la cultura masculina (por lo menos desde Descartes en adelante), que construye la sociedad con otros *yo* hechos en serie a través de relaciones contractuales entre iguales basadas en principios abstractos y universalistas del derecho formal y del mercado, pero es un sí relacional desde su nacimiento.<sup>23</sup>

Es cierto que Emily Dickinson escribió una poesía que hablaba alegóricamente de su vida amorosa y familiar, su intimidad, pero esta no debe confundirse con lo “intimista”, aquella subjetividad meramente individual y egocéntrica que se ha relacionado con lo femenino desde el estereotipo patriarcal, diferencia que explica con detalle Piussi:

Partir de sí no es la autoconciencia intimista que las mujeres han practicado durante siglos, haciendo un uso no libre del partir de sí y del hablar de sí (que era más bien un estar consigo) [...]. Tampoco se trata de la absolutización del *yo* y de la experiencia personal. Debe entenderse más bien como *enraizamiento* y *alejamiento* simultáneos. Cómo enraizarse en aquello que se es, en las relaciones con que se está involucrada, en aquellas que me llevan a ser lo que soy [...]. Y cómo alejarse: precisamente el reconocimiento de estos vínculos –consigo mismas, con el medio circundante, con los

---

<sup>22</sup> El reconocimiento de la obra de estas mujeres que han sido ninguneadas por la crítica, como le ocurrió a Emily Dickinson durante casi un siglo, es vital para la creación de una genealogía femenina histórica reconocida por la sociedad, pues de esta manera las mujeres jóvenes tienen referentes culturales y políticos femeninos positivos con los que medirse e impulsarse. Dice la historiadora Consuelo Flecha sobre este asunto: “La reelaboración de una memoria social que no prescindiera de las mujeres; un paso necesario para que acontecimientos que deben ser incorporados al saber general reconocido puedan tener la entidad que merecen. Un recuerdo [...] que nos permite contribuir a la construcción de nuestras genealogías [...]”. FLECHA, Consuelo. *Las primeras universitarias en España*. Madrid: Narcea, 1996, p. 17.

<sup>23</sup> PIUSSI, Anna Maria. “Partir de sí: necesidad y deseo”. *DUODA Revista d’Estudis Feministes*, 19 (2000), p. 109.

demás—, a menudo difíciles de reconocer debido a su profundidad, provoca el cambio y el alejamiento de aquello que se es para convertirse en otra aunque sin perderse.<sup>24</sup>

Sus poemas, aunque parten del *yo*, no tratan de lo pequeño, sino de lo absoluto; a través de su cotidianidad toca temas tan grandiosos como la eternidad, la inmortalidad, la muerte, el Amor (en mayúscula), la guerra o la fe. En el *enraizamiento* de la poeta cabe destacar la relación que mantuvo durante casi toda su vida con Susan Gilbert, que fue uno de los principales motores de su escritura, y de la que se hablará con detalle más adelante.

### 1.2.2. El pensamiento de la experiencia

En el verano del año 2006, la filósofa Luisa Muraro intervino en el XII Simposio de la "Internationale Association von Philosophinnen" celebrado en Roma, con una ponencia titulada "El pensamiento de la experiencia". Podría decirse que puso un nombre al pensamiento creado a partir de la práctica del partir de sí que se estaba llevando a cabo desde mediados de los años setenta en la Librería de mujeres de Milán, y ya en los ochenta en la Comunidad Filosófica Femenina Diótima de la Universidad de Verona. Casi al mismo tiempo, en 2008, en su libro sobre Emily Dickinson y su relación con la filosofía, Jed Deppman situaba a la poeta como una de las figuras más importantes de la historia del pensamiento de los Estados Unidos, y relacionaba con su obra, entre otras corrientes filosóficas, el nihilismo de Nietzsche, el materialismo de Locke y el trascendentalismo neo-kantiano.<sup>25</sup> Sin embargo, el pensamiento de la poeta que se intuye tras el análisis de sus poemas expuesto en este trabajo, no tendría tanto que ver con las corrientes tradicionales de la filosofía occidental masculina, pues estas han obviado desde siempre la experiencia femenina, y no hay que olvidar que Emily Dickinson fue una mujer, una mujer pensante, que escribía en primera persona sobre lo que pensaba (y sentía). Dice Luisa Muraro respecto a ella y la filosofía: "Ella è una filosofa *extra moenia* o *extra philosophiam*. Bandita? Esclusa? No; ella è fuori dalle

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>25</sup> DEPPMAN, Jed. *Trying to think with Emily Dickinson*. Amherst, MA: University of Massachusetts Press, 2008.



miura della città della filosofia perché il modo cononico di intendere, fare e scrivere filosofia, non arriva a comprenderla”.<sup>26</sup>

Citando de nuevo a Muraro es interesante destacar que el pensamiento de la experiencia no tiene por qué ser filosófico (o no solo):

El pensamiento de la experiencia es el pensamiento (no necesariamente filosófico, como bien se ha dicho) que se engarza entre lo ya interpretado y lo que está por interpretar [...]. Siempre ya interpretada, la experiencia requiere siempre ser interpretada. No se trata de un discurrir infinito del tiempo del futuro al pasado (como puede llevar a creer ese “siempre” entendido al modo historicista) sino de un replanteamiento aquí y ahora, cuyo móvil es la demanda de sentido”.<sup>27</sup>

Y aunque desde la academia se pretenda buscar en Emily Dickinson una intelectualidad que permita situarla en la lista de filósofos del pensamiento occidental, el análisis de su obra muestra que sus poemas rebasan las barreras de lo racional, ya que son una creación que también incluye como referentes al cuerpo, a lo emocional y a lo espiritual, tres centros del ser que el pensamiento occidental masculino ha pasado casi siempre por alto. Muraro enlaza con lo “sensorial” (el cuerpo) al hablar de la crítica postmoderna (especialmente Foucault) del pensamiento patriarcal, y de la deconstrucción que esta pretende llevar a cabo para superarlo, incidiendo en el peligro de que la deconstrucción pueda acabar en una destrucción total que sería fútil; la capacidad de encontrar el punto de detención del deshacer para poder volver a crear la atribuye al pensamiento de la experiencia, una experiencia que está “vinculada con un pensar que no es nunca solo racional (vigilante) sino siempre también sensorial”.<sup>28</sup>

Sobre los límites de la intelectualidad y de la misma ciencia –que muchas mujeres han tenido la necesidad de sobrepasar debido a la constrictión que implican– habla Milagros Rivera en relación al pensamiento de la experiencia: “El lenguaje científico moderno ha intentado hacer encajar esta experiencia en las antinomias del pensamiento, afortunadamente sin éxito, ya que la experiencia del cuerpo desborda las

---

<sup>26</sup> MURARO, *Lingua e verità*, p. 217.

<sup>27</sup> MURARO, Luisa. “El pensamiento de la experiencia”. *DUODA. Revista de Estudios Feministas*, 33 (2007), p. 45.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, p. 44.

antinomias del pensamiento”.<sup>29</sup> Un desbordamiento que se puede observar en la obra de Emily Dickinson, cuando la poeta necesita hacer uso del lenguaje simbólico para poder decir (y no decir) lo que según ella le viene del alma misma.

Volviendo de nuevo a las palabras de Luisa Muraro, es importante incidir en el intervalo que abre el pensamiento de la experiencia entre la realidad interpretada por la persona que habla, escribe o plasma en una obra artística y la nueva posibilidad de interpretación que aparece cuando la otra, escucha, lee u observa. El pensamiento del pensamiento (la intelectualidad patriarcal occidental) no permite esta posibilidad, pues el receptor o receptora no tiene la posibilidad de interpretar, debe aprender de memoria, pues lo que se ha dicho o escrito es una verdad universal que no permite interpretación. Sin embargo, el pensamiento de la experiencia da un margen enorme de libertad, pues lo subjetivo se sabe y se acepta que no es universal, lo que da alas para el debate y la retroalimentación. Esta forma de relación de una autora con el público se puede apreciar en el modo en el que Emily Dickinson formuló sus poemas, ya que al ser tan alegóricos dan un margen grandioso de interpretación; cada uno de sus poemas puede guardar varios niveles de significación, cada uno diferente según sea la persona que lo lea. Muraro explica el porqué de la importancia de romper la continuidad rígida del pensamiento del pensamiento –el cual no se encuentra en la obra de la poeta, que es todo menos unidireccional–:

Con frecuencia, lo ya interpretado satura de sí lo que está por interpretar. Con frecuencia, el sujeto que busca existencia sucumbe a lo ya pensado por otros. Por eso, cuando el pensamiento consigue engarzarse entre lo ya interpretado y lo por interpretar, siempre o casi siempre hay una auténtica ruptura de una secuencia que de por sí seguiría adelante sin discontinuidad entre lo ya interpretado y lo por interpretar, saturándolo y acallando al sujeto. Es una característica de todo lo que ha sido organizado en función de un querer durar; podríamos llamarla materialismo del poder.<sup>30</sup>

Sobre el margen de libertad de la reinterpretación que ofrece el pensamiento de la experiencia, María-Milagros Rivera dice: “El pensamiento de la experiencia es libre porque cada criatura humana que nace trae algo nuevo al mundo común; y lo suele pensar, poniéndolo en palabras de mil maneras: orales, escritas, cantadas, rezadas,

---

<sup>29</sup> RIVERA, María-Milagros. “El cuerpo femenino: genealogías de libertad”. En MARTÍ, Josep y Yolanda AIXALÀ (eds.), *Desvelando el cuerpo: perspectivas desde las ciencias sociales y humanas*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, p. 305.

<sup>30</sup> MURARO, “El pensamiento de la experiencia”, p. 45.

virtuales, poéticas, proféticas, pintadas, miniadas, esculpidas, alucinadas, soñadas...”.<sup>31</sup> Emily Dickinson eligió la palabra para transmitir lo que ella trajo al mundo, la palabra poética.

Luisa Muraro fue la primera en ponerle un nombre a esta manera de “pensar”, aunque en realidad el pensamiento de la experiencia tiene su raíz en la psicoanalista francesa Luce Irigaray, en palabras de María-Milagros Rivera:

Luce Irigaray ha dado significado común y sentido histórico a relaciones humanas y sociales y a experiencias de vida que hasta entonces vivían sin nombre, humilladas por una razón parcial y viril que se presentaba ante el mundo como neutra universal. Ella ha contribuido a elaborar una subjetividad sexuada, le ha buscado su ética, su relación con la sexualidad y el autoerotismo femeninos, su dimensión divina, su genealogía y su futuro en un mundo en el cual la sexuación sea civilizada y no forme parte de la enfermedad o de la barbarie.<sup>32</sup>

Tiene sin duda relación la obra de Luce Irigaray con la de Emily Dickinson, pues ambas además de partir de sí trataron la sexualidad femenina libre; Irigaray de una forma directa y teórica, Dickinson a través de la poesía y la alegoría. Sobre la sexualidad y el erotismo en la poesía de Emily Dickinson se hablará también más adelante.

Tras el XII Simposio de la "Internationale Association von Philosophinnen" celebrado en Roma en 2006, las filósofas Annarosa Butarelli y Federica Giardini editaron en el 2008 un libro (*Il pensiero dell'esperienza*) que reunía las intervenciones del congreso, además de otros escritos relacionados con el pensamiento de la diferencia sexual. En la introducción, estas autoras señalan tres transformaciones que se dan en el pasaje por el que cruza la persona que practica el pensamiento de la experiencia:

I passaggi sono quantomeno tre e si possono chiamare affetto, effetto e mediazione. Ci capita qualcosa (affetto), che produce modificazioni (effetto), che cerchiamo di tradurre in parole, pensandole come vere e inoppugnabili. Questa sarebbe la massima dicibilità possibile, al presente, del processo di trasformazione e di cambiamento: tutto

---

<sup>31</sup> RIVERA, “El cuerpo femenino: genealogías de libertad”, p. 304.

<sup>32</sup> RIVERA, María-Milagros. “El feminismo de la diferencia: partir de sí”. *GénEros*, 8-22 (octubre 2000), p. 6.

ciò costringe a cambiare la forma della scrittura filosofica, perché è cambiata la forma del pensiero. E questo cambio, in via di registrazione simbolica, non è fine a se stesso.<sup>33</sup>

De las tres transformaciones citadas, la *mediación*, que es el proceso entre lo que se piensa y lo que finalmente se dice (o escribe) según sea el contexto, es un concepto clave en la escritura de Emily Dickinson, pues la ejerció durante toda su vida creativa. La mediación ella la encontró en el símbolo, la alegoría, para poder decir lo que sentía y pensaba sin ser descubierta (exceptuando desde luego a Susan Gilbert). Otra forma de mediación que cultivó fue el modo en el que preparó para la posteridad sus poemas, sin tener que pasar por la censura de los editores de periódicos y editoriales: mandando cartas y encuadernando ella sus propios libros caseros.

### 1.3. FILOSOFÍA DEL LENGUAJE: LA FUNCIÓN POÉTICA Y LA ALEGORÍA

#### 1.3.1. La función poética

Según las filósofas de Diótima, partiendo del pensamiento de la experiencia y por medio de la lengua materna, es posible decir la verdad al hablar/escribir, hacer que palabra y realidad coincidan, una verdad que los “otros” lenguajes (el burocrático, el legal, hasta el científico) ocultan o tergiversan intencionadamente a través de una relación confusa entre significante y significado. Habría por tanto para estas filósofas una relación no arbitraria entre vida y palabra, entre significado y significante.<sup>34</sup> Saussure, que estableció las bases de la lingüística que todavía se estudian hoy, insistió en la separación entre estas dos partes, afirmando que en la gran mayoría de los casos el

---

<sup>33</sup> BUTARELLI, Annarosa y Federica GIARDINI (eds.). *Il pensiero dell'esperienza*. Milan: Baldini Castoldi Dalai, 2008, p. 15.

<sup>34</sup> Sobre la poesía de Emily Dickinson dice Luisa Muraro (filósofa de Diótima): “Ha una sua peculiarità e riguarda il rapporto fra significante e significato. (Torno ad appoggiarmi alla teoria linguistica strutturale, de Saussure, Jakobson, Julia Kristeva) La poesia ci porta *dove il significante diventa intrascendibile*: il significato gli aderisce e intrattiene con esso scambi rischiosi ma anche proficui”, en *Lingua e verità*, p. 24.

emparejamiento entre significante y significado es arbitrario. Para la filósofa del lenguaje Chiara Zamboni es especialmente importante la contribución de la función poética de Jakobson dentro de las funciones del lenguaje verbal, ya que este mostró que, especialmente dentro de la poética, significante y significado sí se encuentran relacionados: “Esta función (la poética) al promocionar la patentización de los signos, profundiza la dicotomía fundamental de signos y objetos”<sup>35</sup>. Señala además la confusión que crea la aceptada arbitrariedad del dualismo *signans–signatum* propia de la lengua referencial: “En la lengua referencial, la conexión entre el *signans* y el *signatum* se basa totalmente en su contigüidad codificada, llamada, con frecuencia, hasta llegar a la confusión, ‘arbitrariedad del signo verbal’”.<sup>36</sup> Esta relación entre palabra y verdad, forma y contenido, está presente en la obra de Emily Dickinson, ya que también ella practicó el pensamiento de la experiencia y escribió en lengua materna. Respecto a este aspecto dice de ella dice Luisa Muraro:

Emily Dickinson è una poetessa di rottura. Ella compie operazioni simboliche dirompenti rispetto alle forme poetiche tradizionali. E riesce in questo modo a liberare il suo voler dire, a nutrirlo e, insieme, ad affinarlo. Leggendo, badate alla estrema precisione del suo gioco poetico che mette tutta la lingua al lavoro: vocaboli, sintassi grammaticale, ritmo, assonance, rime... E badate all’enorme ricchezza di significati che dal quel gioco scaturisce. Significante e significato non si separano.<sup>37</sup>

Jakobson dio una conferencia en Indiana en 1959, en un congreso internacional que se celebró allí sobre el estilo del lenguaje; su ponencia se titulaba “Lingüística y poética” (recogida en su libro *Ensayos de lingüística general*) y significó un antes y un después en la poética, pues a partir de ahí se empezó a considerar como parte estructural de la lingüística. Para Zamboni, Jakobson es el primer estudioso de la academia en traer la luz de la experiencia a la lingüística y en llevar el estudio de la poesía más allá de la propia lingüística.<sup>38</sup> Entre las contribuciones de Jakobson, Zamboni resalta principalmente dos: la precisión teórica de la cualidad poética a través del concepto de función poética; y el haber alargado esta función de la poesía haciendo que este género literario tenga un espectro más amplio de expresión y experimentación lingüística, apareciendo la posibilidad de apreciar su eficacia cognoscitiva. Esta característica se

---

<sup>35</sup> JAKOBSON, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, 1981, p. 358.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 385.

<sup>37</sup> MURARO, *Lingua e verità*, p. 20.

<sup>38</sup> ZAMBONI, Chiara. “La funzione poetica in poesia, filosofia, astrofisica”. Texto inédito proporcionado por la autora a través de Milagros Rivera, p. 1.

puede encontrar en la poesía de Emily Dickinson, pues aunque haya a primera vista un cuidado exquisito de la forma –para algunos de sus primeros críticos extraña e incluso errónea, por encontrarse fuera de la “norma”<sup>39</sup>–, la misma forma aporta información al significado, que es el que porta la grandeza que la poeta quiso transmitir al mundo.

La función poética de Jakobson restituye la cualidad poética de un texto, como la actitud simbólica por la cual se suspende el referente de ese texto, sin anularlo del todo, haciéndolo resbalar a un segundo plano.<sup>40</sup> Ocurre que se da un juego entre la función referencial y poética, siendo dominante la segunda sobre la primera, pero sin ser la única que está presente. Tradicionalmente la función referencial (o denotativa) llevaba la atención sobre el referente (contexto) hacia la realidad extralingüística, no prestando atención a la forma del lenguaje que se usa; al introducir Jakobson la función poética, queda de manifiesto que esta es imprescindible para orientarse en la realidad externa del lenguaje, actuando como una guía que aporta también por sí misma significado si se saben apreciar sus diferentes componentes. A la función referencial se la asocia con los textos puramente informativos, pues se centra en la información que se comunica sobre el referente, por tanto con la objetividad; la función poética aporta una subjetividad que es inherente a la experiencia humana. No es casual que alguien como Emily Dickinson, capaz de crear conocimiento e imaginario desde su partir de sí, eligiera la poesía y no el ensayo como forma de creación.

Jakobson introduce la función poética, que lleva la mirada sobre el lenguaje en cuanto al lenguaje, sobre el mensaje lingüístico (contenido y forma) y no sobre la denotación referencial extralingüística. Sin embargo, la función referencial no es anulada, sino que se queda en el fondo, como en una especie de suspensión.<sup>41</sup> Es imprescindible prestar atención a todos los elementos de forma del mensaje: ritmo, sintaxis, semántica, incluso gramática. Jakobson trata especialmente el aspecto fonémico del texto, asegurando que sonido y significado no van separados: “Sería una simplificación trasnochada tratar el ritmo solo desde el punto de vista del sonido. La

---

<sup>39</sup> Sobre la aportación de significación de la forma de sus poemas y sobre su personal (e intencionada) ortografía y gramática dicen Ana Mañeru y María-Milagros Rivera: “No olvidar que Emily Dickinson usó de un modo suyo las mayúsculas, un modo que no excluye cierta información semántica, que empleó de modo análogo los guiones, que se sirvió pocas veces de los puntos y las comas y, cuando lo hizo, sin atenerse a convencionalismos, y que, cuando quiso, separó las estrofas sin interrumpir la sintaxis”, en *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 52.

<sup>40</sup> ZAMBONI, “La funzione poetica in poesia, filosofia, astrofisica”, p. 1.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 2.

rima implica necesariamente relación semántica entre las unidades de la rima”.<sup>42</sup> Todos estos elementos que constituyen el poema no son arbitrarios respecto al contenido, han sido elegidos con una intención por parte de la/el poeta, configurando un tejido lingüístico (una materia con textura propia) que posee efectos de sentido, que confiere significado al texto. Zamboni llama a este tejido la “tesitura poética”.<sup>43</sup> Este tejido constituido por hilos diversísimos que forman a su vez una totalidad,<sup>44</sup> no tiene un significado objetivable como el que se le atribuye a la función referencial, de ahí que lo que un poema significa no se pueda resumir sin usar las palabras que el poeta o la poeta escogieron. Esta ambigüedad que se establece en el texto poético la señaló antes Jakobson: “La ambigüedad es carácter intrínseco, inalienable, de todo mensaje centrado en sí mismo”.<sup>45</sup> Esto ocurre en los poemas de Emily Dickinson, que tienen varias capas de significación, un juego que establece entre el ritmo, la sintaxis (una sintaxis mal catalogada por la crítica de finales del XIX y principios del XX como errónea<sup>46</sup>), las aliteraciones, la alegoría o los guiones, de ahí que sus poemas no puedan entenderse tras una primera lectura, pues la materia que crea con la lengua es variada y muy elaborada.

Pero no todo en poética es poesía, como decía Jakobson, sería una tremenda simplificación engañosa el “reducir la esfera de la función poética a la poesía y tampoco confinar la poesía a la función poética”.<sup>47</sup> Siguiendo la línea del autor, Zamboni afirma que la poética no solo se encuentra en la poesía, sino en todos los textos “que se permiten suspender la función referencial para dar respiro simbólico a la experimentación y a la invención del pensamiento”.<sup>48</sup> Cuanto más se suspende la función referencial, más posibilidades surgen de avanzar señalando un nuevo recorrido imprevisible en el lenguaje que “permite una apertura al mundo; un conocimiento otro”.<sup>49</sup> El “conocimiento otro” que nombra Zamboni, lleva inmediatamente a los textos de Emily Dickinson, pues fue la creadora de un imaginario propio, en donde el

---

<sup>42</sup> JAKOBSON, *Ensayos de lingüística general*, p. 377.

<sup>43</sup> ZAMBONI, “La funzione poetica in poesia, filosofia, astrofisica”, p. 2.

<sup>44</sup> Jakobson habla también de esta “totalidad” formada por diversos elementos del texto poético: “La poeticidad no consiste en añadir una ornamentación retórica al discurso, sino una revalorización total del discurso y de cualesquiera de sus componentes”, en *Ensayos de lingüística general*, p. 394.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 382.

<sup>46</sup> Sobre el no entendimiento de la crítica de su obra, dice Muraro: “È vero che lei non si adegua ai modelli letterari prodotti della tradizione. Higginson si trovò in grande difficoltà davanti alle poesie di lei proprio per questo. La materia poetica è modellata da lei con una libertà e semplicità di forme che un uomo educato nella tradizione poteva scambiare per mancanza di abilità e per rozzezza”, en *Lingua e verità*, p. 19.

<sup>47</sup> JAKOBSON, *Ensayos de lingüística general*, p. 358.

<sup>48</sup> ZAMBONI, “La funzione poetica in poesia, filosofia, astrofisica”, p. 4.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

“Petirrojo” es la amada, ella la “Abeja” y el “Rocío” y el “Néctar” el erotismo compartido entre ellas; un imaginario otro al que le corresponde un conocimiento otro.

Sin embargo, aunque el referente se haga ciertamente transparente en el texto poético, la función poética y la referencial no están del todo contrapuestas, conviven: la primera hace posible “coger la orientación al sentido que atrae el conocimiento del mundo y permite el desvelamiento sin objetivarlo; y la función referencial tiende a la objetivación del mundo individualizando los elementos como hechos”.<sup>50</sup> Una será más central que la otra según la posición simbólica que asuman dentro del texto. Sobre este tema concreto de la relación entre las dos funciones también habló Jakobson, a propósito de la ambigüedad del sentido: “La primacía de la función poética sobre la función referencial no elimina la referencia, pero la hace ambigua. Al mensaje con doble sentido corresponden un destinador dividido, un destinatario dividido, además de una referencia dividida”.<sup>51</sup> Este dato es importante a la hora observar los poemas de Emily Dickinson, ya que suelen tener un doble (e incluso triple) sentido, disipando el referente a través del recurso de la alegoría.

Zamboni termina su texto con esta enunciación: “La poesía da conocimiento del mundo porque ofrece una visión que es verdadera sin ser verificada empíricamente”,<sup>52</sup> unas palabras que expresan el centro de la poesía de Emily Dickinson; una obra poética que parece una autobiografía,<sup>53</sup> constituida por poemas que hablan en absoluto, desde la verdad, una verdad que va más allá de lo racional, lo terrenal, que trasciende hacia “otra cosa” que solo ella podría explicar en su totalidad de tú a tú, conformándose la persona que la lee con quedarse solo una parte del tesoro para sí.

---

<sup>50</sup> Ibídem, p. 5.

<sup>51</sup> JAKOBSON, *Ensayos de lingüística general*, p. 383.

<sup>52</sup> ZAMBONI, “La funzione poetica in poesia, filosofia, astrofisica”, p. 6.

<sup>53</sup> Sobre la autobiografía, la función referencial y el partir de sí (la referencia y el significado de una obra literaria se crean a partir de tipos de significación intrínsecos) dice la filóloga Isabel Durán: “La teoría literaria más reciente a este respecto se ha centrado en examinar la naturaleza del estatus referencial de la literatura, es decir, la relación entre representación literaria y lo representado. Los teóricos han puesto su atención en descubrir hasta qué punto el significado y la referencia de una obra literaria son generados por tipos de significación intrínsecos, más que extrínsecos. Y, ¿qué mejor laboratorio para estos experimentos que la referencialidad ostensiblemente «factual» de toda obra autobiográfica, que supuestamente consiste en la revelación de una vida vivida en su totalidad fuera del texto y anterior al texto que la representa?”. DURÁN, Isabel. “¿Qué es la Autobiografía? Respuestas de la crítica europea y americana”. *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, 1, 69-81 (1993), pp. 69-81.



### 1.3.2. La alegoría

La figura literaria que en más ocasiones aparece y que es más importante en la obra de la poeta es sin duda la alegoría,<sup>54</sup> de hecho en este trabajo sobre los animales en la poesía de Emily Dickinson, son estos en su mayoría alegorías, muchas veces personas concretas de la vida de la autora. Suele ser la metáfora el recurso semántico que los y las poetas escogen (la metáfora por lo general es más sencilla de captar y entender), por el contrario, Emily Dickinson la usa en menos ocasiones que la alegoría.<sup>55</sup> Pero, ¿qué es la alegoría y en qué se diferencia de la metáfora? En palabras de Luisa Muraro:

In che cosa consista esattamente l'operazione allegorica, vediamo l'operazione metaforica, che è piu familiare al nostro tipo de cultura. "Saltare" dal finito all'infinito è una metafora. Si ottiene sovrapponendo parzialmente due mondi, quello dell'attività di un corpo vivo, quello della metafisica che si interroga sulla finitezza e sull'infinito o sul trascendente [...]. Anche l'operazione allegorica si fa mettendo in rapporto due mondi, ma questo è un rapporto di (quasi) perfetta sovrapposizione dell'uno sull'altro.<sup>56</sup>

La alegoría en la poesía de Emily Dickinson tiene un porqué, y este está relacionado tanto con el partir de sí como con el pensamiento de la experiencia. Ella tuvo una vida privada muy complicada: un padre autoritario y violento, una madre que acabó cayendo en una depresión (posiblemente por el trato recibido por su marido),<sup>57</sup> un hermano que cometió incesto sobre ella y que cuando encontró al amor de su vida (Susan Gilbert) se interpuso en la relación, haciendo a la poeta infeliz durante largos años. Le tocó además vivir la muerte de muchos seres queridos, como su sobrino preferido Gilbert Dickinson, que falleció de tifus con tan solo ocho años. Al partir de su experiencia Emily Dickinson cuenta en sus poemas su vida y sus relaciones con quienes la rodeaban, unas relaciones en algunos casos muy problemáticas, que tocaban temas tan controvertidos como el incesto o el amor y las relaciones sexuales entre dos mujeres.

---

<sup>54</sup> "Resta l'imprecisione dovuta al fatto che l'operazione che fa E. D. è un'operazione simbolica. A questa operazione corrisponde in retorica un nome: allegoria". En MURARO, *Lingua e verità*, p. 21.

<sup>55</sup> "La poesia di E. D. è fortemente segnata dalla allegoria. Direi quasi che in lei l'operazione allegorica vince su quella metaforica", en MURARO, *Lingua e verità*, p. 22.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> Según Mary Jo Dondlinger, la madre de Emily Dickinson comenzó a sufrir depresión poco después de irse a vivir con Edward Dickinson: "These periods of depression, which began shortly after marriage to Edward Dickinson, continued until her death", en "One need to be a Chamber – to be Haunted": Emily Dickinson's Haunted Space". En KURIBAYASHI, Tomoko y Julie THARP (eds.). *Creating Safe Space: Violence and Women's Writing*. New York: State University of New York Press, 1998, p. 102.

¿Cómo pudo decidir el escribir sobre estos temas tremendos para su tiempo, a veces dando todo tipo de detalles, cuando algunos iban a ser leídos por personas allegadas a ella?<sup>58</sup> Teniendo en cuenta además que ella se describe como tímida e introvertida, por lo que no tendría ningún interés en que la gente (exceptuando Susan Gilbert) estuviera al corriente de sus intimidades. Lo hizo haciendo uso de la mediación, algo propio del pensamiento de la experiencia; y la mediación que Emily encontró fue la alegoría, para velar el verdadero significado del poema, lo que Luisa Muraro llama el “velo alegórico”:

“Velo alegórico” è una bella metafora per capire in che cosa consiste l’operazione allegorica. Il mondo familiare, quello della nostra esperienza, cioè quello della vita terrena, si stende come un velo fra noi e un altro mondo (che può essere l’aldilà, o la vita interiore e spirituale, o l’inconscio) come per nascondere ma anche, insieme, per farlo vedere. Perché questo gioco di nascondere-mostrare? Questa è una domanda tipica di chi non appartiene alla cultura che ha il gusto dell’allegorismo.<sup>59</sup>

En la alegoría se puede decir una cosa y querer decir otra sin dejar la pista que da la metáfora, es decir, se puede decir “Petirrojo” y estar diciendo en realidad “Susan”, aunque también seguir diciendo petirrojo, ya que los poemas de Emily Dickinson pueden llegar a tener hasta dos y hasta tres capas de significación,<sup>60</sup> como si hubiera tres poemas diferentes en uno solo: el literal, el alegórico y el alegórico del alegórico. A veces es capaz de hacer dos alegorías con una misma palabra, decir “Ocaso”, y en verdad referirse a la muerte, y en otra capa más interna que tanto el ocaso como la muerte sean la ausencia de Susan Gilbert. El sol se pone (muere) en el oeste y el oeste es donde se ve la casa de Susan desde su habitación; ella muere metafóricamente de sufrimiento porque no es correspondida por la amada. A través de todas estas alegorías, de dos o tres capas, la poeta veló sus poemas de tal forma que solo personas muy cercanas a ella, que estuvieran familiarizadas con su forma de escribir y con su

---

<sup>58</sup> Adrienne Rich observó que la poeta pudo expresar su verdadero mundo gracias a un simbolismo propio, que ella llama metáfora (en este trabajo se llama alegoría): “Lo que este genio de mujer tenía que hacer era traducir sus inclinaciones antiortodoxas, subversivas, y alguna vez volcánicas a un dialecto llamado metáfora: su lenguaje natal”, en *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Barcelona: Icaria, 1981, p. 190.

<sup>59</sup> MURARO, *Lingua e verità*, p. 22.

<sup>60</sup> En relación a estas “capas de significación”, dicen las traductoras Ana Mañeru y María-Milagros Rivera: “Todos sus poemas están hechos de capas que se superponen y coexisten con nervios interiores que las unen y que no dejan que se separen, porque todas juntas son el poema entero, indivisible”, en *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 52.

imaginario, pudieran entenderlos; posiblemente la única que los pudiera comprender de manera profunda fuera Susan Gilbert.

Hay casos en los que envía poemas eróticos dedicados a Susan a sus primas adolescentes Norcross, porque sabe que el poema en su forma literal es bonito, y que el verdadero significado tras el velo de la alegoría no lo van a poder ver. Es algo que hace con frecuencia, enviar poemas aparentemente literales y bonitos a sus amistades y familiares, porque sabe que no van a poder llegar al verdadero significado, pero como son estéticamente bellos, los disfrutarán igual. Sin embargo, con Susan es diferente, ella es su interlocutora magistral,<sup>61</sup> le permite incluso que le corrija los poemas, y en ocasiones las correcciones y cambios que Susan le comenta los lleva a cabo. En ciertos momentos, cuando se enfada con Susan, le escribe poemas de reproche, que tocan temas complicados, como la interposición de Austin, sabiendo que Susan sí los va entender. Esta relación literaria debió de tenerla a esa profundidad solo con Susan, tal y cómo refleja el código personalizado para la amada que usa en sus textos. De hecho le manda a T. W. Higginson en algún momento puntual poemas amorosos y eróticos que están dedicados a Susan, porque sabe que no los va a entender, simplemente para que vea su destreza poética en la primera capa simbólica.

Luisa Muraro escribió en el año 1998 un texto sobre la alegoría, cuyo contenido tiene relación con la forma de hacer poesía de Emily Dickinson. El texto se llama “La alegoría de la lengua materna”, en el que explica cómo la lengua materna es capaz de hacer coincidir palabra y realidad, cómo desde ella se dice verdad y cómo la alegoría, al decir también verdad por medio del velo, está emparejada a la lengua materna. Muraro opina que en la cultura moderna nuestra mente ha perdido el sentido vivo de la alegoría,<sup>62</sup> debido a que somos una civilización, la occidental, que tiene obsesión por explicar el porqué de todo. Con la alegoría esto no se puede hacer, puesto que esta no se suele entender y mucho menos tiene un significado universal acotado: “(La alegoría) se

---

<sup>61</sup> Emily Dickinson, aunque se negara a publicar y en sus poemas y cartas expresara su negativa opinión respecto a la fama, sí tuvo la necesidad de compartir su trabajo con otras personas, que le aportaran una medida. Esa persona fue Susan Gilbert, a la que dedicó y entregó más de 300 poemas. Intentó también establecer una relación maestro-alumna con T.W. Higginson, pero tras la primera respuesta que este le dio respecto a sus poemas se dio cuenta de que él no estaba a la altura de su poesía, y aunque siguiera manteniendo una cariñosa relación epistolar con él, dejó pronto de verlo como un “maestro”. Sobre esta necesidad de la poeta de medida con lo otro, escribe Luisa Muraro: “La poetessa geniale non è chiusa nel suo genio come in una fortezza, al contrario; íntimamente certa della qualità del suo lavoro, ella ha insieme un gran bisogno di trovare rispondenza in altri. In altre”, en *Lingua e verità*, p. 20.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

apoya en la incapacidad aceptada y compartida de significar lo que cuenta”.<sup>63</sup> Según esta autora en la civilización moderna la alegoría le ha tenido que ceder el lugar a la metáfora:

La alegoría le ha cedido a la metáfora su potencia de significar. La metáfora opera simbólicamente transfiriendo el significado de las palabras de una parte de nuestra experiencia a otra, hasta incluir experiencias nunca hechas ni humanamente factibles, con efectos cognoscitivos, expansivos y creadores de resignificación, de anticipación y de dilatación de la realidad misma [...]. En cambio, la alegoría no enriquece el significado de nuestra experiencia. En la alegoría, las tapias son tapias, el sol es el sol. ¿Qué hace entonces la alegoría? Esconde, haciendo así de lo visible el velo y la figura de lo invisible. O sea que convierte el significado literal en escondite de otra cosa. Y así hace que la captemos.<sup>64</sup>

Pero aunque en el mundo actual hayamos perdido la capacidad de alegorizar y de entender la alegoría, no siempre fue así, hubo otras épocas más propicias en las que fluyó esta manera de simbolizar, como en la Edad Media.<sup>65</sup> Esta época es erróneamente catalogada como la “Edad oscura”, pero no fue así según algunas historiadoras feministas, que consideran que fue un tiempo privilegiado para algunas mujeres en donde se cultivó la libertad femenina. La medievalista María-Milagros Rivera, que destaca la importancia de lo que las mujeres de ese tiempo pensaron y escribieron (como Hildegarda de Bingen o Margarita Porete), habla de la alegoría en la Edad Media:

Hoy hemos perdido el sentido de la alegoría, pero la Europa cristiana, particularmente la medieval, lo tuvo muy en cuenta, porque fue una Europa que conoció el Amor además de la Razón. La alegoría consiste en decir otra cosa con otra cosa (Muraro: 98), y hacerlo sin despreciar el valor metonímico de las palabras, o sea, su literalidad, su

---

<sup>63</sup> Ibídem.

<sup>64</sup> Ibídem, p. 22.

<sup>65</sup> Luisa Muraro ve en el alegorismo de Emily Dickinson rasgos del de la mística medieval (aparte de otros que se observan en la infancia): “Il suo alegorismo non conosce le imponenti costruzioni di quello medioevale. In lei, autrice di componimenti brevi, brevissimi, l’allegoria si annida spesso nella minuta osservazione di cose familiari o nella narrazione di eventi ordinari, operando quel ‘salto’, o ‘squarcio’ che dicevo all’inizio. Dell’allegorismo medioevale la D. condivide però il movimento della mente verso la *soglia mistica*. Che è il passaggio da un dicibile storico a un dicibile assoluto [...]. Detto in altre parole, la ricerca mistica tende al superamento della necessità della mediazione, e in questa tensione è inventrice di mediazioni, cioè di linguaggio e pensiero”, ibídem, p. 23.

apego a la cosa, un apego que la metáfora olvida porque sustituye la cosa con una palabra más hermosa que ella.<sup>66</sup>

Precisamente es por esta cualidad de la alegoría, la de velar, esconder, y a la vez conservar la literalidad a un primer nivel, lo que llevó a Emily Dickinson a elegirla como recurso estilístico preponderante de sus poemas, ya que posiblemente su intención era ocultar lo que de verdad quería decir. La alegoría es además una manera de mostrar lo espiritual a través de lo terrenal, algo que aparece a lo largo de toda la obra de la poeta, que fue una persona muy espiritual (que no religiosa): “La alegoría es un ropaje ficcional que expresa un fondo de verdad superior, que se deja sentir con pesadumbre sobre cualquier posición del mundo, más si esta se aferra a lo específicamente mundano [...]. Con la alegoría, un sentido espiritual de lo real se abre paso a través de lo real mismo”.<sup>67</sup>

Debido a esta espiritualidad y a su capacidad para trascender, sus poemas se abren a un infinito que no permite que sean interpretados y comprendidos hasta un final; una genialidad, la de rozar la infinitud, prácticamente imposible de descifrar si la persona que lee no es la propia poeta. Luisa Muraro destaca esta cualidad de su poesía, que llama *immineza di infinito*:

Altra chiave di lettura, più propria alla poesia della Dickinson, è la sua imminenza di infinito. La nozione tradizionale di trascendenza non ci permette di cogliere questo sentimento poetico e metafisico (ma non è solo un sentimento), senza il quale la nostra esperienza dell'essere rischia di chiudersi in un falso assolutismo, quello della nostra finitezza. Problema squisitamente filosofico – il rapporto tra finito e infinito – sul quale questa poetessa ha molto da insegnare. Per lei il finito delle nostre vite comuni e quotidiane si trova, come dire, in un rapporto di equilibrio instabile con la sua altra faccia, che è l'infinito, dalla cui parte, può, per il tocco di una parola, di un'immagine, voltarsi, scoprendola di colpo.<sup>68</sup>

De hecho Emily Dickinson solía dejar algunas partes de sus poemas en la indefinición, en la infinitud,<sup>69</sup> de ahí que en vez de punto pusiera guiones tras el último

---

<sup>66</sup> RIVERA, “El cuerpo femenino: genealogías de libertad”, p. 312.

<sup>67</sup> R. DE LA FLOR, Fernando. “Regreso (y triunfo diferido) de la alegoría”. *Cuadernos del matemático*. 41-42 (2009), p. 160.

<sup>68</sup> MURARO, *Lingua e verità*, p. 20.

<sup>69</sup> Dice Fernando R. de la Flor sobre la infinitud de la alegoría: “A través de este artificio (la alegoría) se descubre la infinitud de la consciencia, su capacidad de internarse en su abismo interior persiguiendo señales, sueños, imágenes...”, en “Regreso (y triunfo diferido) de la alegoría”, p. 161.

verso, como indicando que el poema no ha terminado, como si al igual que le pasa a la alegoría, no fuera su misión el ser totalmente comprendido o acotado. La literalidad con la que la alegoría se suele entender era un factor con el que la poeta jugaba, y con ventaja, pues le interesaría que sus familiares entendieran “Trébol” y no “Vulva”. Sobre la incomprensión de la alegoría y la acogida errónea desde únicamente su literalidad habla también Muraro:

La operación alegórica es de una sencillez extraordinaria (o, quizá, de una increíble complejidad) que la hace casi incomprensible. Por lo demás, no pide ser comprendida [...]. Las alegorías, a diferencia de las metáforas, se toman literalmente. Se toman literalmente porque el otro significado, su significado completamente distinto, o sea su significado, está callado justo detrás del significado literal que tenemos delante y totalmente escondido por él.<sup>70</sup>

#### **1.4. SUSAN GILBERT, LA MUSA POÉTICA REDESCUBIERTA POR LA CRÍTICA FEMINISTA**

La llave que abrió la puerta del camino que ha guiado esta tesis ha sido el partir de la hipótesis de que Susan Gilbert es la protagonista de la mayoría de los poemas amorosos de Emily Dickinson. No fui yo la que descubrió por sí misma esta “pista” que se encuentra en sus poemas y cartas, sino que antes incluso de comenzar a leerla en profundidad, ya la conocía, gracias al prólogo y a la traducción del primer volumen de sus obras completas realizada por Ana Mañeru y María-Milagros Rivera.<sup>71</sup> Al partir de esta hipótesis, los poemas de Emily Dickinson alcanzan un contenido mucho más profundo y verdadero, y su simbología a través de las palabras que representan a animales, adquiere una significación muy diferente a la que se llegaría quedándose en la literalidad y no llegando a la alegoría. Gracias a las palabras dadas en la traducción de Ana Mañeru y María-Milagros Rivera, conocí también la obra de la académica experta

---

<sup>70</sup> *Ibíd.*, p. 23.

<sup>71</sup> MAÑERU, Ana y María-Milagros RIVERA (trad.). *Emily Dickinson. Poemas 1-600. Fue - culpa - del Paraíso*. Madrid: Sabina Editorial, 2012.

en Emily Dickinson Martha Nell Smith, que publicó dos libros clave en la década de los noventa en los que se restituye a Susan como centro de la obra de la poeta, *Rowing in Eden* (1992)<sup>72</sup> y *Open Me Carefully* (1998)<sup>73</sup>, este último junto a Ellen Louise Hart. Tras estas autoras, descubrí la crítica feminista que desde finales de los setenta y principios de los ochenta ha reinterpretado la obra de la poeta fuera del canon tradicional bajo el que fue anteriormente interpretada, que ha sido importantísima a la hora de hacer el análisis de sus poemas en este trabajo de investigación.

La poeta Adrienne Rich ha sido una de las primeras<sup>74</sup> investigadoras sobre la obra de Emily Dickinson que habla de la importancia que tiene en sus poemas la relación con otra mujer; lo dice en 1975, en “El Vesubio en Casa: el poder de Emily Dickinson” (recogido en *Sobre mentiras, secretos y silencios*<sup>75</sup>):

La mayoría de los biógrafos han sido condescendientes ya sea en el aspecto clínico y sentimental [...]. Todos los estudios sobre el trabajo de esta poeta están afectados por el silencio y la clandestinidad histórica que rodean un elemento central en la vida y arte de la Dickinson, la relación intensa de mujer a mujer y por la presunción de que era una persona asexual o heterosexualmente ‘sublimada’.<sup>76</sup>

El problema que ha existido (y que todavía existe) con las interpretaciones que se hacen de esta poeta, no es únicamente que se haya ocultado su relación amorosa con Susan Gilbert en biografías, antologías, estudios académicos, traducciones y demás escritos, sino que se ha buscado forzosamente un protagonista masculino para poder casar sus poemas de amor con la norma patriarcal. Varios han sido los nombres masculinos barajados por la academia y la crítica como supuesto protagonista de sus poemas: su amigo de la juventud Benjamin Newton, el reverendo Charles Wadsworth (al que solo vio dos veces en su vida),<sup>77</sup> el amigo familiar Samuel Bowles u Otis P.

---

<sup>72</sup> SMITH, Martha N. *Rowing in Eden: Rereading Emily Dickinson*. Austin: University of Texas Press, 1992.

<sup>73</sup> SMITH, Martha N. y Ellen L. Hart. *Open Me Carefully. Emily Dickinson's Intimate Letters to Susan Huntington Dickinson*. Ashfield, MA: Paris Press, 1998.

<sup>74</sup> Rebecca Patterson publica en 1951 su libro *The Riddle of Emily Dickinson* en el que sitúa a una mujer como protagonista de los poemas amorosos de la poeta; sin embargo esta mujer no es Susan Gilbert, sino Kate Scott, amiga de la escuela de Susan, que llega a Amherst en 1959. Según Patterson Emily y Kate se enamoran y tienen una relación de un año que Kate rompe dejando a Emily con el corazón roto, lo que se refleja en sus poemas de esa época. PATTERSON, Rebecca. *The Riddle of Emily Dickinson*. Boston: Houghton Mifflin, 1951.

<sup>75</sup> RICH, Adrienne. *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Barcelona: Icaria, 1983.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>77</sup> Sobre la supuesta relación amorosa que le atribuyen a Emily Dickinson con el reverendo Wadsworth dicen Ana Mañeru y María-Milagros Rivera: “Hoy, con los datos disponibles, resulta inaceptable y

Lord,<sup>78</sup> un juez amigo de su padre dieciocho años mayor, que le pidió matrimonio siendo ya un anciano, proposición que ella rechazó. Se puede percibir en la academia una obsesión por descubrir el destinatario de los tres textos aparentemente amorosos en forma de borrador que se encontraron entre sus pertenencias después de morir, siempre desde la suposición de que eran cartas que hablaban de una realidad y, que estaba dispuesta a mandar a alguien como remitente real. Por supuesto desde el canon, la persona destinataria, “Master”, sin discusión (aunque la poeta usaba el género masculino gramatical en ocasiones para referirse a cosas o personas que no tenían sexo masculino) tenía que ser un hombre.<sup>79</sup> Rich habla de la importancia de la crítica feminista para superar esta “obsesión” y poder llegar a un acercamiento más verdadero a su obra:

Una crítica (la feminista) de tal naturaleza planteará interrogantes hasta ahora ignorados; no busca obsesivamente romances heterosexuales que proporcionen la clave de la vida y obra de una mujer artista; la pregunta será de cómo llegó a ser ella misma, cómo se identificaba y cómo fue capaz de utilizar la cultura y la tradición de las mujeres, y cuál fue el significado de la presencia de otras mujeres en su vida. De esta manera la crítica identificará imágenes, códigos, metáforas, estrategias y puntos importantes no revelados por los estudiosos convencionales que trabajan desde una perspectiva masculina.<sup>80</sup>

Adrienne Rich señaló la importancia que la relación entre mujeres ocupaba en la obra de Emily Dickinson, pero no llegó a especificar que la protagonista absoluta de su poesía fuera Susan Gilbert. Respecto a esto fue decisiva la publicación de Smith en 1992, en donde aborda dos aspectos clave de la vida y obra de la poeta: el primero que sí “publicó”, solo que a su manera, enviando poemas por carta y al mismo tiempo

---

extraño que muchas de las biografías de la poeta, repitiéndose hasta la saciedad durante más de un siglo, hayan sido construidas tomando este encuentro (el de Dickinson y Wadsworth en casa de los Coleman en Washington en 1855) y uno dos más, junto con algunas cartas bastante convencionales cruzadas entre ella y él, como los sucesos que determinaron y explican toda la vida y la obra de Emily Dickinson”, en *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 33.

<sup>78</sup> Sobre la relación con Otis P. Lord también hablan Ana Mañeru y María-Milagros Rivera en el prólogo de su traducción: “Otis Lord y Emily Dickinson iniciaron una relación amorosa, en la que llegaron a plantearse, a finales de 1882, la posibilidad de matrimonio [...]. Él la visitaba con mucha frecuencia y mantuvieron una correspondencia en la que la poeta muestra complicidad, cariño, ternura y deseo. Finalmente, Emily decidió no casarse con él”, *ibídem*, p.40.

<sup>79</sup> Sobre las “Master letters” dice Martha Nell Smith: “Three drafts to an addressee or addressees unknown, the ‘Master’ letters are Dickinson’s most well-known correspondences. Some have taken them as documentation that poor Emily had her heart broken by some man. But an apparently negligible detail, noticeable only in manuscript, had raised the vital question of whether the real or imagined addressee of a couple of drafts was indeed, as I and most others had always assumed, male”, en *Rowing in Eden*, p. 17.

<sup>80</sup> *Ibídem*, p. 186.



encuadernándolos en libros manuscritos (los famosos cuarenta “Fascículos”) para que tras su muerte fueran leídos por otras personas; y el segundo que la destinataria de sus poemas y cartas de amor es Susan Gilbert, no un hombre hipotético:

Unlike those to ‘Master’, which force readers to wonder and question whether their addressee can ever be identified as other than imaginary, the letters and poems to Susan Huntington Gilbert Dickinson were sent to a real flesh-and-blood respondent. Almost no one would dispute that one of the powerful facts of Emily Dickinson’s life is that she was in love with Sue.<sup>81</sup>

En el título de 1998, que es una recopilación de las cartas y poemas enviados/entregados a Susan Gilbert, Martha Nell Smith y Ellen Louise Hart destacan dos motivos culturales principales por los que se produjo desde el principio de su edición y publicación la cancelación de la relación amorosa y literaria entre estas dos mujeres dentro de la vida y la obra de la autora:

Two cultural factors may have contributed to the discounting of this pivotal relationship. The first is the stereotypical nineteenth century vision of the ‘Poetess’ as tortured, delicate women dressed in virginal white, pining away in seclusion, removed from the vibrant nit, grit, and passion of normal life. It is this stereotype encouraged by Dickinson’s early editors –particularly Mabel Loomis Todd– that has preserved the popular image of Emily Dickinson as the recluse spinster *belle* of Amherst. The second factor is the view of intimate female friendships in the nineteenth century. According to this view, women of Dickinson’s time often indulged in highly romantic relationships with each other, but these relationships were merely affectionate and patently not sexual.<sup>82</sup>

Siguiendo la tesis de Rich y Smith, Mañeru y Rivera coinciden en que la figura principal (aunque haya otras y otros) de su obra –y de su vida, pues obra y vida conforman un todo en esta autora– es Susan Gilbert: “La experiencia principal de la vida de Emily Dickinson fue su relación con Susan Huntington Gilbert (desde 1856 Susan Huntington Dickinson). Esta relación fue también la guía y la medida de grandeza de su poesía”.<sup>83</sup> Susan Gilbert no fue solo la “Musa”, sino que fue también una igual (ella también escribía poesía, además de poseer una gran cultura) y la principal interlocutora de la poeta, a la que concedía una gran autoridad respecto a su opinión

---

<sup>81</sup> SMITH, *Rowing in Eden*, p. 129.

<sup>82</sup> SMITH y HART, *Open Me Carefully*, p. XIII.

<sup>83</sup> MAÑERU y RIVERA, *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 13.

sobre su trabajo, de ahí la “guía” y la “medida” de la que hablan Ana Mañeru y María-Milagros Rivera. Tal es la importancia de su relación literaria que Smith sitúa a Susan en un lugar casi más importante dentro de lo literario que de lo personal:

The most important characteristic about this powerfully sensual relationship was its very literary nature and the direct impact it had on Dickinson’s poetic compositions. Emily Dickinson was not only in love with Sue, but, as is evinced by their voluminous correspondence, the two participated in a literary dialogue that lasted for decades, and the better parts of Dickinson’s life.<sup>84</sup>

De los 1786 poemas que se conservan de la autora, casi 300 están dedicados expresamente a Susan,<sup>85</sup> con las palabras “Sue”, “Susie” o “Susan” escritas en el mismo manuscrito, cosa que no hizo con las demás personas a las que entregó o envió poemas. Dentro de los mismos poemas, aparece el nombre de la amada, cosa que no ocurre con los nombres de los supuestos amantes masculinos que le han atribuido. Hay varios ejemplos: el poema Fr5 termina así: “Escogí esta estrella singular / Entre las muchas que hay en la noche – / ¡Sue – para siempre!”; en la última estrofa del Fr418, un poema que va en una nota entregada a Susan, y al que adhiere unas palabras finales dice: “¡Al menos – solaza – el saber – / Que *existe* – un *Oro* – / Aunque yo lo pruebe, justo con el tiempo – / Para ver – su distancia! / ¡Para barruntar – su lejano – lejano – Tesoro – / Y sopesar – la Perla – / Que se escurrió – entre – mis simples dedos / Mientras todavía – una Niña – en el colegio! / Querida Sue – / Ves que recuerdo. / Emily.”; el Fr1436 comienza así: “Poseer una Susan mía propia / Es de por sí una Bienaventuranza –”; y también en el Fr1658, en donde escribe: “Sé Sue, mientras yo sea Emily – / Sé después, lo que tú siempre has sido, Infinitud –”. Es cuando menos “curioso” que apareciendo hasta el nombre de Susan dentro de sus poemas amorosos haya sido la academia tan reacia a hablar de esta relación crucial en la vida y obra de la autora.

Sobre la cancelación y censura<sup>86</sup> de esta historia de amor por parte de editores/as,<sup>87</sup> críticos/as y académicos/as, dicen Ana Mañeru y María-Milagros Rivera:

---

<sup>84</sup> SMITH, *Rowing in Eden*, p. 129.

<sup>85</sup> “Casi trescientos (poemas) que le escribió con dedicatoria expresa, poemas que Susan comentó con la autora y que conservó durante toda su vida”, en MAÑERU y RIVERA, *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 35.

<sup>86</sup> Sobre el tipo de cancelación en la labor de la edición que es escoger siempre los poemas en los que aparecen los pronombres masculinos, dice Adrienne Rich: “Muchos poemas se dirigen o tratan de mujeres, algunos se conservan en dos versiones con los pronombres alternados”, en *Sobre mentiras, secretos y silencios*, p. 191.

Se trató de una relación entre mujeres que desbordó el canon poético masculino del siglo XIX. Por ello, como ocurre (aunque no siempre) con la excelencia femenina, la poesía de Emily Dickinson fue censurada desde su primera publicación, siendo tergiversada con más o menos sutileza para hacerla caber en el canon, ya que el canon no ha prescindido de su nombre. La censura no ha consistido solo en cortes o tachaduras sino en retoques y omisiones que cancelan, precisamente, la relación que mantuvo con Susan Hintington Gilbert desde la adolescencia hasta la muerte.<sup>88</sup>

Emily Dickinson y Susan Gilbert coincidieron en la *Amherst Academy* durante el verano de 1846-47, por lo que se tuvieron que conocer a los dieciséis años de edad, durante su adolescencia. La primera carta que se conserva enviada a Susan es del otoño de 1850, en la que se puede observar que se conocían de antes; en la misma carta también se aprecia que había entre ellas una relación de “comunidad e intimidad”,<sup>89</sup> más allá de una amistad corriente. Desde esa primera carta, la poeta le hará llegar a Susan muchas más, siendo esta la destinataria a la que envía/entrega más correspondencia, más que a ninguna de las noventa y nueve personas a las que escribió cartas.

El hecho de situar a Susan en el centro de la poesía de la autora no tiene que ver con una reivindicación lesbiana, pues se puede deducir también por sus poemas y cartas que se sintió atraída por algún hombre, como pudo ser el caso de Samuel Bowles<sup>90</sup> u Otis P. Lord. No se trata de clasificarla como heterosexual ni como homosexual, ya que tanto ella como su obra son imposibles de etiquetar, al ser de una grandeza tal, que no se prestan a compartimentos estancos. Tiene que ver con el ser consciente y reconocer uno

---

<sup>87</sup> “Es imposible saber si el ‘you/TÚ’ divino a quien iban dirigidos regularmente sus poemas era Cristo o el dios Pan, el fugado Reverendo Wadsworth, un Jehová/Naturaleza, o el inaccesible Otis Lord, juez de la Corte Suprema de Massachusetts, pero quien quiera que fuera, tenía en Emily una esposa difícil. Entregada a Él, llevaba una vida de reclusa para Él, vestida con el blanco propio de la novia espiritual, mientras componía poemas que se leen como rezos”. Es esta una cita del prólogo que Ted Hughes (marido de Sylvia Plath) escribió en su antología de poemas de Emily Dickinson, la que más ha circulado en Inglaterra. Sobre este prólogo y sobre la antología en general y su enfoque patriarcal, dice Mercedes Bengoechea: “Como se puede ver, la falsa leyenda que ha acompañado a la poeta y a su obra se mantiene viva en el prólogo de Ted Hughes. Falsa, para empezar, porque el tal juez Otis Lord, de la Corte Suprema de Massachusetts, no solo no fue inaccesible para Emily D., sino que le pidió matrimonio. Y falsa –o al menos parcial y encubridora– porque Ted Hughes no dedica ni una palabra al hecho de que casi 300 poemas fueran dirigidos regularmente no a Cristo, ni al dios Pan, sino a su amiga, y posteriormente cuñada, Susan Gilbert”, en BENGOCHEA, Mercedes. “Emily Dickinson, leída y traducida desde la diferencia sexual”. *Duoda. Estudis de la Diferència Sexual*, 46 (2014), pp. 80-81.

<sup>88</sup> MAÑERU y RIVERA, *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 14.

<sup>89</sup> MAÑERU y RIVERA, *ibídem*, p. 21.

<sup>90</sup> “Durante 1858, ambas (Susan y Emily) conocieron a Samuel Bowles, editor del *Springfield Daily Republican*, y entablaron con él una relación viva de admiración y de reconocimiento cruzado, que incluyó la seducción y, también, los celos de su esposa, molesta por la insistencia de Emily Dickinson en relacionarse con ella además de con su marido”, *ibídem*, p. 36.

de los factores más importantes de su vida (puede que el más importante), que aparece constantemente en su poesía, y que si se pasa por alto, acaba por desencadenar que la lectura sea confusa, que no “cuadre” el poema dentro de su propia significación. Sobre este tema cita Adrienne Rich a la crítica literaria Toni McNaron: “No espero convertir a la Dickinson en una lesbiana practicante... Lo que sí quiero es una lectura feminista lesbiana de su poesía y de su vida porque pienso que esta sería la forma más adecuada para manejar la constelación de hechos que la rodean, que vistos de otra forma son confusos”.<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> RICH, *Sobre mentiras, secretos y silencios*, p.186.



## CAPÍTULO II. LOS ANIMALES EN LA POESÍA DE EMILY DICKINSON: EL RECUENTO



*Las Cerezas – agradan a los  
Pétirrojos*

I am no bird; and no net ensnares me: I am a free human  
being with an independent will.

- CHARLOTTE BRONTË (*Jane Eyre*)



## 2.1. INTRODUCCIÓN

Para elaborar el recuento de los animales de los poemas de Emily Dickinson he realizado dos lecturas de su obra poética al completo, que consta de 1786 poemas; una en español, con la traducción de Ana Mañeru y María-Milagros Rivera,<sup>92</sup> y otra en inglés, con la *Variorum Edition* de Franklin<sup>93</sup> —publicación que he usado para cotejar todas las versiones y alternativas de cada poema—.

### 2.1.1. Primera lectura

La llevé a cabo en castellano, ya que en ese momento no tenía un gran conocimiento del vocabulario de animales en inglés, especialmente de las diferentes especies de aves que Emily Dickinson utiliza —de las que algunas, por su especificidad, no conocía ni las palabras en castellano—. He consultado la traducción de Ana Mañeru y María-Milagros Rivera. Me di cuenta en esta primera lectura —que es muy rigurosa con los nombres de los animales— que existían algunas diferencias entre el castellano y el inglés, lo que me hacía agrupar apariciones de algunos animales en diferentes grupos en castellano. Por ejemplo en el poema Fr527, en el que en inglés aparece “Hounds” y en la traducción “Jauría”, que es efectivamente un conjunto de perros de caza, pero que yo no reconocí y no agrupé en el grupo de “Hound”, sino en otro.

Esta diferencia entre el castellano y el inglés, unida a que en la traducción solo aparece una versión de cada uno de los poemas —al existir varias versiones de un mismo poema y anotaciones con palabras como alternativa en los manuscritos cabía la posibilidad de que algún animal se escapara de las versiones que no habían sido escogidas— me llevó a tomar la decisión de realizar una segunda lectura utilizando la

---

<sup>92</sup> MAÑERU, Ana y María-Milagros RIVERA (trad.). *Emily Dickinson. Poemas 1-600. Fue - culpa - del Paraíso*. Madrid: Sabina Editorial, 2012.

—. *Emily Dickinson. Poemas 601-1200. Soldar un Abismo con Aire -*. Madrid: Sabina Editorial, 2013.

—. *Emily Dickinson. Poemas 1201-1786. Nuestro Puerto un secreto*. Madrid: Sabina Editorial, 2015.

<sup>93</sup> FRANKLIN, Ralph W. (ed.). *The Poems of Emily Dickinson: Variorum Edition*. Cambridge, MA: The Belknap Press, 1998.



*Variorum Edition* de Franklin, en la que aparecen todas las versiones de cada poema (incluso los manuscritos perdidos) y las anotaciones que la poeta hizo en los originales.

### **2.1.2. Segunda lectura**

Para la segunda lectura, como ya he dicho anteriormente, he utilizado la *Variorum Edition* de Franklin. En esta ocasión decidí contabilizar todas las palabras que pudieran tener que ver con el mundo animal aunque no representaran a ninguno en concreto dentro del poema (palabras como “armiño”, “rebaño”, “coral”, “esponja”, etc.), aunque no las fuera a usar finalmente para el recuento.

También he cotejado todas las versiones de un mismo poema en los casos en los que hubiera más de un manuscrito, para ver si aparecían nuevos animales o había cambios respecto a estos. Al mismo tiempo he prestado atención a las anotaciones con alternativas de palabras que Emily Dickinson escribió en el mismo original, que en esta edición aparecen también, por si en alguna de esas añadiduras hubiera algún animal nuevo, o un cambio de uno por otro.

Resaltar además que ha habido palabras que no vi en la primera lectura que sí he visto en la segunda, lo que ha aumentado el recuento.

## 2. 2. LISTADO DE ANIMALES POR POEMA

- |                                 |                               |
|---------------------------------|-------------------------------|
| 1. A- bee/ <i>worm</i> /bird    | 54. A, [A] - bobolink         |
| 2. [A] - bee                    | 62. A- Birds                  |
| 4. A- Bird/Robin/Bird/Bird      | 63. A- Bee/Bobolink           |
| 5. A- bird/Bumble bee/Butterfly | 65. A- Dove/Columba/bird      |
| 7. A- Wippowil/Oriole           | 68. A- Birds/Bumblebee        |
| 8. A- Bumblebees                | 71. A- Bird/Bee               |
| 11. B- Bee/Butterfly/Bird       | 75. A- Bird                   |
| 12. A- Robin/Robins/Robin       | 76. A- <i>birds</i>           |
| 13. A- birds                    | 82. A- Bees/Bobolinks         |
| 17. A- Bees                     | 83. A- Hound/Hare             |
| 18. B- Linnet                   | 84. A- Chanticleer/bird       |
| 22. A- Bobolink/Bee             | 85. A- Bumble bees            |
| 23. A- Bee/Butterfly            | 86. A- Bird/Wren/Wren/Lark    |
| 25. A- Bee                      | 88. C- Bobolink               |
| 27. A- Bee                      | 90. A- fly/spider/Chanticleer |
| 36. A- Birds/Bees               | 91. A- Sparrows/Lambs         |
| 38. A- snake                    | 92. A- Bees                   |
| 40. A- Bee                      | 93. A- Birds                  |
| 41. A- birds                    | 94. A- birds                  |
| 43. A- wolf/Owl/Serpent/vulture | 95. B- Butterflies            |
| 44. A- Lark/Lapwing             | 96. A- Bees/ <i>Bumblebee</i> |
| 48. A- Robins                   | 98. C- Bumblebees/Butterflies |
| 50. A- Birdling                 | 110. A- Worm (many a)         |
| 51. A- Bee                      | 113. A- Bee/Butterfly         |

117. A- worm/Centipede/Butterfly
119. A- *Peacock*
121. A- Sparrow
122. A- Birds/Bird/Bee
123. A- *squirrel*
124. B- Bee/Birds
130. [A] - birds/sparrows
134. A- Bee/Bee
137. A- Bird
140. A- Robin/Mullet/Bee (B 10 Mullet] Tortoise)
142. A- Butterfly
146. A- Bird/Nightingale
147. A- Butterfly
148. A- Bird
151. A- Mouse/Cat/Rat
162. A- *Peacock*/Butterflies/Bees/robins
167. A- Butterfly/Bumble Bee/Birds
171. A- Caterpillar/Butterfly
173. A- Bee/Butterflies
176. A- Bird
177. A- birds
181. B- Deer
183. A- Horse
186. A- *Bee*
189. A- Toby (Emily's cat)
190. A- Bird
195. B- Robins/Eagle/Sparrows
201. A- Leopard
204. A- squirrels/Bobolinks
205. A- Bee
207. B- Bee/Butterflies
208. B- Whippowil
210. A- Robins
213. A- Bird/Bird
216. A- Elephants/Birds
217. B- Bee
224. A- Birds
226. B- Bee
229. A- Bird
235. A- Bee
236. B- Bobolink
237. B- Hound/Carlo
238. A- flies
239. A- Robin/Butterflies
242. A- Panther
244. B- Bee/Bee
- 252 A- *sparrow*
254. A- Wren
260. A- Frog
262. A- Lark/Chamois/Antelope
265. B- Blackbirds
- 266 A- Bobolink/Bees/Butterflies/Bees
268. A- Bird

270. A- Birds/Robin	361. A- Bees/Bird
274. A- Dog	362. B- Bird/Plover
276 A- Leopard/Leopard/Leopard/Pard	364. A- Butterflies
286. B- Horses	367. A- Bees
289. B. Elephant/ Minnows	368. A- Sparrows/Fly/Bee
297. A- Orioles	370. A- Bird/Dog
298. A- Bird/Bird	373. A- 19 Tooth] Mouse-
302. A- Bee	374. B- Bees
304. A- Bee/Bee	379. B- Butterflies/Bees
309. A- Bird	380. B- Humming Bird
314. B- Bird	381. B- Birds
317. A- Butterflies	388. A- Birds
319. A- 19 Daisies] Beetles	397. [A] - bird
321. A- Leopards/Otter	398. A- Birds
326. A- Birds	402. A- Oriole/Bird
327. A. Flamingo	405. A- Antelope/Bee
331. A- Bird/Roe	408. B- Bees/ Bays
333. A- Cricket/Whippowil	415. A- Gnat
334. C- Birds	419. A- Toad/Toads/Gnat
335. A- Bird	433. A- Robins
338. A. Horses	439. A- Birds
347. A- Robin/Bees	443. A- Bumble Bee
351. A- Bird/Robin/Pussy	444. A- Gnat/Leech/Gnat
356. A- Fly/Bee	449. A- Robins
359. C- Bird/Angle Worm/Beetle/Butterflies	462. A- Bird/Birds
360. A- Bee	464. A- Bird
	485. A- Cat/mouse

486. A- Redbreast	617. A- Squirrel/Dog
489. A- Bird	621. A- Humming Birds
493. A- Bird	622. A- Bee
501. C- Robin/Robin/Robin	624. A- Chanticleer/Bird/Birds
506. B- Squirrel (in the Himmaleh)	625. A- Bee/Butterfly/Bee
510. B- Bird	627. A- Bees/Butterflies /Butterflies/Swans
513. A- Spider	642. A- Bees/Butterflies/Humming Bird/ Insect/Bee
527. A- Doe (female rabbit)/Hounds/Leech	649. A- Eagle
528. B- Bird/Birds	656. A- dog/Mouse
529. B- Tiger	661. A- Butterfly
532. A- Birds/Phebes	667. A- Bee/Jay/Jay
544. A- Birds	678. A- Bird
548. A- Partridge	681. A- Birds
553. A- Butterfly	686. A- Black bird/Bee
564. A- Bee	696. A- Squirrels
571. B- Butterflies/Bird (C Butterflies/Butterflies)	700. A. Mouse
572. B- Birds	705- Whippoorwill
574. A- Gnat	707. A- Gnat/Flies
575. A- Cricket/Bee	710. A- Squirrels
577. B- Moth	721. A- Squirrel/Bumble bee/Bobolink/Cricket
580. A- Gnat	728. A- Owl/Owls/Owl
581. A- Bird	730. A. Swans
591. A- Fly/Fly	733. A- Bird
594. B- Serpent	734. A- Eagles
600. A. Robin	736. A- Stag/Wren/Rhinoceros/Mouse
604. A- Robin/Robin	

741. A- Squirrel/Bird/Cricket

748. B- Bird/Sparrow

751. A- Bee

753. A- Mouse

754. A- Bird/Lark

758. A- Bee/Butterfly

761. A- Robin

764. A. Doe (female deer)

766. A- Bobolink/Bobolink

777. A- Beetle

778. A- Squirrel

780. A- Birds/Bees

786. A- Flamingo

796. A- Birds

801. A- Bees

806. C- Bee

808. A- Bee

810. B- Robin

817. B- Hound

832. A- Bee

836. A- Butterfly

841. A- Bird

842. A- Insect

844. A- Deer/Hound

846. A- Birds

848. A- Gnat

850. A- Butterfly

863. A- Bees/Butterflies/Bird

872. A- Robin

873. A- Bird

878. A- Bee

885. A- Bee

888. B- Butterfly/Bee/Bee

891. A- Bees/Birds

895. A- Birds/Cricket

897. C- Cricket/Bee/ A. 6 Of Monad or  
of Fly]

As Cricket, or as Bee

900. A- Birds

905. A- Lark/Bird

909. A- Bee/Bee/Robins/Robins/Bee

915. A- Bee/Squirrel/Robin

916. A- Worm

925. A- Bird/Bird

928. A- Bird

932. A- Bird/Angle Worm

934. A- Birds

935. B- Bird/Cricket

944. A- Moth

945. A- Fox/Hound

950. A- Squirrel/Bird

959. A- Bee

975. A- Worm

979. A- Bee

982. A- Robin
983. A- Bee/Frogs/Birds/Fly
990. A- Worm
999. A- Bee
1009. A- Fhebe/Fhebe/Fhebe
1015. A- Gnat
1021. A- Bird
1022. C- Bird/Jay
1038. A- Butterfly/Worm/Bee
1042. A- Robins
1056. A- Bee/Bee
1063. A- Glow Worms
1064. A- Vulture/Tiger
1068. A- Beetle/Bird
1069. A- Dog/Birds/Squirrels
1073. A- Bee
1078. B- Bee
1081. A- Squirrels
1083. A- Bird
1088. A- Bird
1090. A- Bees
1099. B- Bird
1104. C- Crickets
1106. A- Bee
1107. A- Butterfly
1109. A- Bird
1126. A- Bird
1110. B- (nada)/ A- 5 Patriarch nor  
Pussy] Ancestor nor Urchin
1128. A- Fox/Bird
1130. C- Snake
1141. A- Bee
1142. B- Bees
1147. B- Bird/Bee
1150. A- Beetles
1152. A- Bird/ 8]Like Worms  
beneath[the power]-. [Like Worms]  
before [the power-] 16] Transport of the  
Bird - ] Riot of the Bird -
1160. B- Bird
1163. A- Spider
1170. A- Bumble bee
1173. A- Birds/Bees
1174. A- spider/spider
1179. A- Bird/Bees
1194. A- Dog/Adder/Blue Birds
1199. A- Butterfly/Bee
1200. A- Dove
1203. A- Robin
1213. A- Bee
1216. A, [A] - Bird
1218. A- Cat
1234. C- Mouse
1236. B- Dog/Dog/Cat/Mouse
- 1240- Turtle (bird)/ Mole
1241. A- Bird/ Steed

1256. A- Cow	1383. A- Birds/Blue Bird
1257. B- Sparrow	1384. D- nada/ A- Dog
1283. A- Horses	1389. A- Bird/Bee/Jay
1285. A- Bird	1393. A- Bee /Fly
1286. B- Coursers	1394. B- Frog
1288. [B]- horses	1395. B- Butterfly
1297. A- Bee/Bee/Bumble Bee	1403. A- Bird
1305. B- Butterfly/Fly	1407. A- Squirrel
1312. A- Cricket/Cricket	1408. A- Bat
1313. A- Crickets/Crows	1412. A- Birds
1319. A- Birds	1417. A- Retriever
1320. A-Birds	1419. A- Bird
1326. A- Horse	1426. A- Bees
1329. B- Butterfly	1443. A- spider
1332. A- Mastiff	1450. A- Birds
1343. A- Birds	1473. A- Bird
1347. A- Gnat	1475. A- Bird
1348. A- Bobolink/Bird/Bird/Birds	1478. A- Bird
1349. B- Bird	1479. A- Butterfly
1350. F- Snake	1492. A- Bee
1351. B- Bee	1498. Chargers
1355. A- Frog	1493. A- Halcyon
1357. B- Robin	1519. A- snake
1358. [B] - Bee/Butterflies	1520. B- Robin
1369. B- Rat	1523. A- Caterpillar
1373. A- Spider	1535. A- Robin
1377. A- Rat	1544. A- Crow/Birds



1545. B- Birds/Blue Bird  
1547. B- Bumble Bee  
1549. A- Cow/Cows  
1555. A- Horse  
1556. A- Bird  
1559. A- Butterfly  
1562. B- Bee/Butterflies  
1572. A- Robin/ Durham  
1586. A- Cardinal  
1591. [A] - bird  
1596. B- Jay  
1600. A- Robin  
1605. A-bird  
1620. A- Bobolink/Birds  
1630. A- Fly/Bumble Bee  
1632. A- Robin/Birds  
1647. B- Bird  
1650. A, C- Bee/Butterfly  
1651. A- Bird

1659. A- Butterfly  
1663. A- Bird  
1670. A- Jay/Cricket  
1695. A- Bird  
1697. [A] - Phebe/crow/Jay  
1701. A- butterfly  
1702. [A] - Crows  
1703. [A] - dogs/animals  
1705. [A] - Reindeer  
1709. [A] - bees  
1714. [A] - crow  
1738. [A] - Robins  
1739. [A] - Bird  
1741. [A] - Bird  
1742. [A] - Worm/worm/  
worms/snake/worm  
1743. [A] - Bird  
1779. [A] - bee/bee/bees

## 2.3. PALABRAS RELACIONADAS CON LO ANIMAL NO INCLUIDAS EN ESTE ESTUDIO

- ***Dun*** (**‘pardo’, ‘caballo pardo’**). Aparece en siete ocasiones: Fr171, Fr276, Fr327, Fr402, Fr510, Fr705 y Fr1408. En todos estos casos Emily Dickinson utiliza *dun* como un color, el pardo, no el caballo al que se le conoce por el mismo nombre debido al tono de su pelaje, por lo que no se incluye en el recuento.

- ***Ermine*** (**‘armiño’**). Aparece en siete ocasiones: Fr44, Fr77, Fr102, Fr133, Fr183, Fr734 y Fr821. El armiño es un mustélido, un animal de la misma familia del visón o la nutria, del que se usa su piel en peletería. También existe esta misma palabra para referirse únicamente a su piel, con la que se confeccionan prendas de vestir. Debido al elevado coste de este material, el armiño se relacionaba con la monarquía y la nobleza. Emily Dickinson utiliza *ermine* en varias ocasiones, pero siempre para referirse a prendas de vestir lujosas, no a un animal concreto.

- ***Cattle*** (**‘ganado’**). Aparece en seis ocasiones: Fr532, Fr589 (2 veces), Fr796 y Fr1393 (2 veces). Normalmente la palabra *cattle* se refiere a las reses de ganado vacuno, aunque también pueden ser rebaños de cabras y ovejas. He decidido no incluirla en el estudio porque en ningún poema se refiere a ningún animal concreto, sino a un conjunto de animales no identificables, excepto en el poema Fr139, que parece ser un rebaño de moscas.

- ***Cochineal*** (**‘cochinilla’, ‘grana’**). Aparece en cinco ocasiones: Fr150, Fr436, Fr786, Fr1083 y Fr1489. La cochinilla es un insecto perteneciente a la familia *Dactylopidae*, que sobrevive parasitando plantas del género *Opuntia*. Se la conoce también como “cochinilla del carmín”, “grana cochinilla”, “cochinilla grana” o “nocheztli”. De este insecto se obtiene un intenso colorante rojo, por lo que la palabra *cochineal* también puede significar un color, concretamente el color carmín. Emily Dickinson utilizó *cochineal* para referirse a un color y no al insecto como tal.

- ***Eider*** (**‘eider’**). Aparece en tres ocasiones: Fr381, Fr577 y Fr764. El eider es un tipo de ave perteneciente al género *Somateria*, en el que hay tres especies; el eider común, el eider de anteojos y el eider real. Son aves de zonas árticas y sub-árticas, por lo que tienen un plumaje denso y de gran resistencia al frío. Las plumas de estos pájaros son

utilizadas desde tiempo atrás para el relleno de edredones y almohadas. Emily Dickinson no utiliza esta palabra para referirse al animal, sino para referirse al plumón, al material que viene del amasijo de sus plumas, lo que en castellano conocemos como “flojel”. En el poema Fr764, en el que incluso aparece la palabra *duck*, en la frase “Eider Duck’s Deep Pillow”, ese *duck* se traduciría como “plumón de pato”, sin hacer referencia al pato como un animal concreto.

- ***Dragon* (‘dragón’)**. Aparece en tres ocasiones (dos en singular y una en plural): Fr444, Fr554 y Fr1032. Aunque algunas veces se les llame dragones a lagartos de gran tamaño como los dragones de Komodo y ciertas especies de varanos, en ninguno de sus poemas Emily Dickinson utilizó esta palabra para referirse a este tipo de animales. Es siempre con un significado más cercano a la fantasía, el dragón como ser mitológico y no como animal real.

- ***Herd* (‘rebaño’, ‘manada’)**. Aparece en tres ocasiones: Fr589 (2 veces) y Fr1393. Es una palabra colectiva que se utiliza para animales grandes, algunos de gran inteligencia con jerarquías estructuradas como los elefantes. Cuando se trata de animales domésticos suele tener más que ver con el ganado vacuno. Las tres veces que es usada comparte espacio en el poema con la palabra *cattle*. En el poema Fr1393 da a entender que es un rebaño de moscas, aunque la palabra sola en sí misma no especifica un animal concreto, he decidido no incluirla en el estudio.

- ***Flock* (‘rebaño’, ‘bandada’)**. Aparece en 3 ocasiones (dos en singular y una en plural): Fr128, Fr204, Fr117. Esta palabra se utiliza para grupos de animales domésticos más pequeños que las vacas, como son las ovejas y las cabras, y que tienen estructuras jerárquicas más simples. También se usa para designar agrupaciones de pájaros, lo que sería una “bandada de pájaros” en castellano. En el poema Fr128 se refiere a un rebaño que vuelve con su pastor, pero sin especificar qué tipo de animal forma esa agrupación. En el Fr204 alegóricamente ese rebaño es el día que se recoge en la noche, y en el Fr117, vuelve a ser una alegoría, pero en esta ocasión de las personas; personas que están cercanas a la muerte: “Let down the bars, Oh Death – / The tired flocks come in / Whose bleating ceases to repeat”; por la palabra *bleating*, que significa en castellano “balido”, se puede saber que son ovejas. Aun así, he decidido no incluirla en mi estudio porque sigue siendo inconcreta.

- **Lamb** ('cordero'). Aparece en tres ocasiones: Fr91, Fr325 y Fr1465. El cordero es la cría de la oveja doméstica, perteneciente al género *Ovis*. Solo en una de las tres ocasiones la palabra *lamb* se refiere a un animal vivo (la cual he incluido en el recuento); en las otras dos se refiere a elementos bíblicos y al cordero como alimento. El poema Fr91 dice: "Lambs for whom time had not a fold", se refiere a corderos de un rebaño, aunque alegóricamente sean personas. Sin embargo, en el Fr325 y Fr1465, el cordero no es un animal vivo, es un alimento. En el primero se refiere a la "cena del cordero" y en el segundo al "contrato con su cordero" que rompió Dios, ambos aparecen en pasajes bíblicos.

- **Coral** ('coral'). Aparece en dos ocasiones (una en singular y una en plural): Fr367 y Fr515. Aunque comúnmente se crea que el coral es una roca o un alga, pertenece al reino *Animalia*, a la clase de los antozoos, animales marinos con formas de pólipo. En el poema Fr367 se presenta de la siguiente manera: "My Fuschia's Coral Seams", en referencia a las costuras de un vestido que se descosen. Emily Dickinson se refiere aquí al color fucsia que es también color coral (el coral como un color) por lo que no habría relación con el coral como ser vivo. Dice el poema Fr517: "The lips never lie – / Whose hissing Corals part – and shut–"; parece que el coral sería aquí los labios, por su color rosado-rojizo, por lo que de nuevo sería utilizado como un color y no como un animal.

- **Beast** ('bestia', 'fiera'). Aparece en una ocasión: Fr183. Aunque las traductoras Ana Mañeru y María Milagros Rivera han traducido en esta ocasión *beast* como "animal", he decidido no incluirla. El poema dice así: "If I must tell you of a Horse / My freckled Monarch held the rein– / Doubtless, an estimable Beast, / But not at all disposed to run!", por lo que esa *bestia* se referiría a un caballo, un animal, de ahí la traducción, pero pienso que si Emily Dickinson no eligió la palabra "animal" y sí la de "bestia" fue por alguna razón, por eso he decidido no incluirla en el recuento.

- **Cock** ('almiar o gallo'). Aparece en una ocasión (en plural): Fr582. Aunque a primera vista pudiera parecer que la palabra *cock* se refiera a un gallo, no en este caso, ya que la autora lo utiliza con el significado de "almiar": "From all of the noise of Fields – / The Busy Carts – the fragrant Cocks –". Almiar en inglés suele decirse *haystack* o *hayrick*, pero también se usa *haycock*, palabra de la que la autora toma *cock*.

- ***Fish*** ('pez', 'pescado'). Aparece una vez: Fr1766. Se refiere a un pez muerto, a un pescado de alimento, por lo que no estaría incluido dentro de los animales vivos: "My pantry has a fish / For every palate in the Year".

- ***Sponge*** ('esponja'). Aparece una vez (en plural): Fr598. Las esponjas son animales marinos pertenecientes al filo *Porifera*, dentro del subreino *Parazoa*. Estos mismos animales muertos y disecados se utilizan para fabricar objetos para la limpieza llamados con el mismo nombre. Emily Dickinson utiliza "esponja" de la siguiente manera: "The one the other will absorb – / As Sponges – Buckets – do –"; aquí la palabra *bucket* ('cubo') da la clave para entender que es un objeto y no un animal vivo.

- ***Cardinal*** ('cardenal'). El cardenal es un ave de la familia *Cardinalidae* en la que hay varios géneros y especies que habita en América del Norte y del Sur. Pero también puede referirse a una flor, la *Lobelia cardinalis*, que puede encontrarse en el continente americano. Emily Dickinson usa esta palabra en dos ocasiones, una en el Fr1586, en la que significa un pájaro, y otra en el Fr1417, en el que significa una flor. No he incluido en el estudio esta última.

## 2.4. CRITERIOS DE SELECCIÓN DE LAS VERSIONES DE LOS POEMAS

Como ya he mencionado anteriormente he escogido la numeración de Franklin, y dentro de ésta (ya que en ocasiones hay varias versiones de un mismo poema) las versiones que han seleccionado las traductoras Ana Mañeru y María-Milagros Rivera en sus tres tomos ya citados. Los criterios de las traductoras para la selección de cada poema entre las versiones existentes son los siguientes:

\*Siempre que exista, hemos escogido el manuscrito de Emily Dickinson preparado y/ o dedicado y/o enviado a Susan Huntington Gilbert (cuando estaba soltera), Susan Huntington Dickinson (cuando estaba casada). Si hay más de un

manuscrito que cumpla este requisito, hemos tomado el que es o estimamos es más antiguo.

\*Cuando no se conoce ningún manuscrito preparado y/o dedicado a Susan, hemos elegido el manuscrito de Emily Dickinson incluido por la autora en sus Libros Manuscritos (también llamados *Packets* y *Fascicles*); si aparece en varios de ellos, hemos escogido el considerado más antiguo.

\*En ausencia de los anteriores, hemos elegido el manuscrito conservado en los Legajos facticios, llamados *Sets* por Franklin, dando prioridad al considerado más antiguo.

\*En ausencia de todos los anteriores, hemos elegido el manuscrito incluido en la correspondencia de Emily Dickinson, dando preferencia, en primer lugar, a las cartas dirigidas a Susan; en segundo lugar, a las dirigidas a sus primas Norcross; en tercero, a sus amigas y, finalmente, a las dirigidas a otros destinos, seleccionando, cuando hay varios manuscritos, el que nos ha parecido más afín a la vida y voz poética de la autora.

\*De no conocerse ningún manuscrito de Emily Dickinson, hemos elegido la copia escrita por quienes consideramos más cercanas o cercanos a ella, como Susan Huntington Dickinson, sus primas Norcross, sus amigas, etc., recurriendo solo en último lugar a las copias, casi siempre modificadas, de Mabel Loomis Todd y su hija Millicent Bingham Todd.<sup>94</sup>

He decidido seguir el mismo criterio que las traductoras, excepto en estas ocasiones:

\*Cuando en alguna de las versiones no escogidas por Ana Mañeru y María-Milagros Rivera hay variaciones y aparece un animal nuevo, o es cambiado un animal por otro. Por ejemplo, en el Fr1384 las traductoras han elegido la versión D, en la que no aparece ningún animal, pero en la versión A aparece la palabra *dog*; en este caso he elegido la versión A. También en el caso del poema Fr140, en donde Emily Dickinson había escrito *Mullet* ('mújol') en la versión A, pero lo cambia en la versión B por *Tortoise* ('tortuga'). En este caso concreto escogería las dos versiones, por ser *Mullet* y *Tortoise* animales igual de importantes en el estudio, ya que solo aparecen una vez. En el Fr571, las traductoras escogieron la

---

<sup>94</sup> MAÑERU y RIVERA, *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 57.

versión B, en la que aparecen *Butterflies* y *Bird*, pero en la versión C, en vez de *Bird* aparece *Butterflies*. En este caso al ser *butterfly* una palabra utilizada con mucha asiduidad solo analizaré una versión del poema, en este caso la que eligieron Ana Mañeru y María-Milagros Rivera, la A, para seguir con la pauta general.

\*Cuando no hay variación de palabras de una a otra de las diferentes versiones dentro del poema, pero en el manuscrito original Emily Dickinson sí ha señalado la posibilidad de una palabra por otra (alternativas). Por ejemplo en el Fr37 (solo hay una versión) la poeta escribió *Tooth*, pero añade en el mismo manuscrito por esa palabra la alternativa de *Mouse*. En este caso me quedaría con la versión escogida por las traductoras ya que solo hay una, pero cambiaría *Tooth* por *Mouse*, que es una palabra más relevante para mi estudio.

## 2.5. EL RECuento

He ordenado las clases de animales según la importancia en la obra poética de Emily Dickinson, es decir, según el número de apariciones, por lo que irían primero las aves, entre las que destacan las palabras *bird* y *robin*. A continuación los insectos, siendo *bee* uno de los nombres más importantes de la obra de la poeta, seguidos de los mamíferos, los reptiles, los anfibios y por último los peces.

Dentro de cada clase he ordenado los animales por número de apariciones, en el caso de presentarse el mismo número de veces, van por orden alfabético. Cuando un mismo significado se encuentra con distintos significantes he añadido un asterisco dentro de la palabra que aparece más; también cuando aparecen palabras que se refieren a animales de una misma especie.

## **Aves:**

1- **Bird** ('pájaro'): 142 veces/ 130 mayúscula/ 12 minúscula/ 101 singular/ 51 plural/ 1 cursiva

\***Birdling** ('avecilla'): 1 vez/ mayúscula/ singular

2- **Robin** ('petirrojo'): 40 veces/ 39 mayúscula/ 1 minúscula/ 29 singular/ 11 plural

\***Redbreast** ('petirrojo'): 1 vez/ mayúscula/ singular

3- **Bobolink** ('charlatán'): 12 veces/ 11 mayúscula/ 1 minúscula/ 10 singular/ 2 plural

4- **Jay** ('arrendajo'): 8 veces/ 8 mayúscula/ 7 singular/ 1 plural

5- **Sparrow** ('gorrión'): 8 veces/ 6 mayúscula/ 2 minúscula/ 4 singular/ 4 plural

6- **Crow** ('cuervo'): 5 veces/ 3 mayúscula/ 2 minúscula/ 3 singular/ 2 plural

7- **Lark** ('alondra'): 5 veces/ 5 mayúscula/ 0 minúscula/ 5 singular/ 0 plural

8- **Phebe** ('mosquero'): 5 veces/ 5 mayúscula/ 0 minúscula/ 4 singular/ 1 plural

9- **Chanticleer** ('gallo'): 4 veces/ 4 mayúscula/ 0 minúscula/ 4 singular/ 0 plural

10- **Oriole** ('oropéndola'): 4 veces/ 4 mayúscula/ 0 minúscula/ 3 singular/ 1 plural

11- **Owl** ('búho'): 4 veces/ 4 mayúscula/ 0 minúscula/ 3 singular/ 1 plural

12- **Wippowil** ('chotacabras'): 4 veces/ 4 mayúscula/ 0 minúscula/ 4 singular/ 0 plural

13- **Wren** ('reyezuelo'): 4 veces/ 4 mayúscula/ 0 minúscula/ 4 singular/ 0 plural

14- **Bluebird** ('azulejo'): 3 veces/ 3 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 1 plural

15- **Eagle** ('águila'): 3 veces/ 3 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 1 plural

16- **Hummingbird** ('colibrí'): 3 veces/ 3 mayúscula/ 2 singular/ 1 plural

17- **Blackbird** ('mirlo'): 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 1 singular/ 1 plural

18- **Dove** ('paloma'): 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 0 plural

\***Columba** ('paloma'): 1 vez/ mayúscula/ singular

19- **Flamingo** ('flamenco'): 2 veces/ 2 mayúscula/ 2 singular/ 0 plural



20- **Peacock** ('pavo real'): 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 0 plural/ 2 cursiva

21- **Swan** ('cisne'): 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 0 singular/ 2 plural

22- **Vulture** ('buitre'): 2 veces/ 1 mayúscula/ 1 minúscula/ 2 singular/ 0 plural

23- **Cardinal** ('cardenal'): 1 vez/ mayúscula/ singular

24- **Halcyon** ('alción'): 1 vez/ mayúscula/ singular/

25- **Nightingale** ('ruiseñor'): 1 vez/ mayúscula/ singular

26- **Lapwing** ('avefría'): 1 vez/ mayúscula/ singular

27- **Linnet** ('jilguero'): 1 vez/ mayúscula/ singular

28- **Partridge** ('perdiz'): 1 vez/ mayúscula/ singular

29- **Plover** ('chorlito'): 1 vez/ mayúscula/ singular

20- **Turtle** ('tortola'): 1 vez/ mayúscula/ singular

## **Insectos:**

1- **Bee** ('abeja'): 109 veces/ 103 mayúscula/ 6 minúscula/ 82 singular /27 plural/ 1 cursiva

2- **Butterfly** ('mariposa'): 47 veces/ 46 mayúscula/ 1 minúscula/ 28 singular/ 18 plural

3- **Bumblebee** ('abejorro'): 12 veces/ 11 mayúscula/ 1 minúscula/ 8 singular/ 4 plural

4- **Cricket** ('grillo'): 11 veces/ 11 mayúscula/ 0 minúscula/ 9 singular/ 2 plural

5- **Fly** ('mosca'): 11 veces/ 9 mayúscula/ 2 minúscula/ 9 singular/ 2 plural

6- **Worm** ('gusano'): 11 veces/ 6 mayúscula/ 5 minúscula/ 10 singular/ 1 plural

\***Angle-worm** ('lombriz'): 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 0 plural

\***Glow-worm** ('gusano de luz'): 1 vez/ mayúscula/ plural

- 7- **Gnat** ('mosquito'): 10 veces/ 10 mayúscula/ 0 minúscula/ 10 singular/ 0 plural
- 8- **Spider** ('araña'): 7 veces/ 3 mayúscula/ 4 minúscula/ 7 singular/ 0 plural
- 9- **Beetle** ('escarabajo'): 4 veces/ 4 mayúscula/ 0 minúscula/ 3 singular/ 1 plural
- 10- **Insect** ('insecto'): 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 0 plural
- 11- **Caterpillar** ('oruga'): 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 0 plural
- 12- **Moth** ('polilla'): 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 0 plural
- 13- **Leech** ('sanguijuela'): 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 0 plural
- 14- **Centipede** ('ciempiés'): 1 vez/ mayúscula/ singular

## Mamíferos

- 1- **Squirrel** ('ardilla'): 14 veces/ 12 mayúscula/ 2 minúscula/ 10 singular/ 4 plural/ 1 cursiva

\***Squirrel in the Himmaleh**: en el Fr506, podría ser una ardilla del Himalaya (*Dremomys lokriah*), una especie de ardilla, pero en inglés se diría *himalayan (striped) squirrel*, por lo que la he contabilizado como *squirrel* sin más.

- 2- **Dog** ('perro'): 10 veces/ 9 mayúscula/ 1 minúscula/ 9 singular/ 1 plural

\***Hound** ('perro de caza', 'sabueso'): 6 veces/ 6 mayúscula/ 0 minúscula/ 5 singular/ 1 plural

\***Carlo** (el perro de Emily Dickinson): 1 vez/ mayúscula/ singular

\***Mastiff** ('mastín'): 1 vez/ mayúscula/ singular

\***Retriever** ('perdiguero'): 1 vez/ mayúscula/ singular

- 3- **Horse** ('caballo'): 11 veces/ 10 mayúscula/ 1 minúscula/ 4 singular/ 7 plural

\***Steed** ('corcel'): 1 vez/ mayúscula/ singular

\* **Coursers** ('corceles'): 1 vez/ mayúscula/ plural

**\*Chargers ('corceles'):** 1 vez/ mayúscula/ plural

**\*Bay ('caballo'):** 1 vez/ mayúscula/ plural

4- **Mouse ('ratón'):** 8 veces/ 7 mayúscula/ 1 minúscula/ 8 singular/ 0 plural

5- **Leopard ('leopardo'):** 5 veces/ 5 mayúscula/ 0 minúscula/ 4 singular/ 1 plural

**\*Pard ('leopardo', 'pantera'):** 1 vez/ mayúscula/ singular

**\*Panther ('pantera'):** 1 vez/ mayúscula/ singular

6- **Cat ('gato'):** 4 veces/ 4 mayúscula/ 0 minúscula/ 4 singular/ 0 plural

**\*Pussy ('gatito'):** 2 veces/ mayúscula/ singular

**\* Toby (el gato de Emily Dickinson):** 1 vez/ mayúscula/ singular

7- **Cow ('vaca'):** 3 veces/ 3 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 1 plural

**\*Durham ('vaca roja'):** 1 vez/ mayúscula/ singular

8- **Rat ('rata'):** 3 veces/ 3 mayúscula/ 0 minúscula/ 3 singular/ 0 plural

9- **Antelope ('antílope'):** 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 0 plural

10- **Deer ('ciervo'):** 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 0 plural

**\*Stag ('ciervo macho'):** 1 vez/ mayúscula/ singular

**\*Doe ('cierva'):** 1 vez/ mayúscula/ singular

11- **Elephant ('elefante'):** 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 1 singular/ 1 plural

12- **Fox ('zorro'):** 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 0 plural

13- **Tiger ('tigre'):** 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 2 singular/ 0 plural

14- **Bat ('murciélago'):** 1 vez/ 1 mayúscula/ 0 minúscula/ 1 singular/ 0 plural

15- **Chamois ('ante' o 'rebeco'):** 1 vez/ 1 mayúscula/ 0 minúscula/ 1 singular/ 0 plural

16- **Lamb ('cordero'):** 1 vez (otras 2 veces pero como elemento bíblico/alimento)/ mayúscula/ plural

17- **Hare** ('liebre'): 1 vez/ 1 mayúscula/ 0 minúscula/ 1 singular/ 0 plural

\***Doe** ('liebre hembra', 'coneja'): 1 vez/ 1 mayúscula/ 0 minúscula/ 1 singular/  
0 plural

18- **Mole** ('topo'): 1 vez/ mayúscula/ singular

19- **Otter** ('nutria'): 1 vez/ mayúscula/ singular

20- **Reindeer** ('reno'): 1 vez/ 1 mayúscula/ 0 minúscula/ 1 singular/ 0 plural

21 - **Rhinoceros** ('rinoceronte'): 1 vez/ mayúscula/ singular

22- **Roe** ('corzo'): 1 vez/ mayúscula/ singular

23- **Wolf** ('lobo'): 1 vez/ minúscula/ singular

## **Reptiles**

1- **Snake** ('serpiente'): 6 veces/ 3 mayúscula/ 3 minúscula/ 8 singular/ 0 plural

\***Serpent** ('serpiente', 'culebra'): 2 veces/ 2 mayúscula/ 0 minúscula/ 2  
singular/ 0 plural

\***Adder** ('víbora'): 1 vez/ mayúscula/ singular

2- **Tortoise** ('tortuga'): 1 vez/ mayúscula/ singular (140 B variant)

## **Anfibios**

1- **Frog** ('rana'): 4 veces/ 4 mayúscula/ 0 minúscula/ 3 singular/ 1 plural

2- **Toad** ('sapo'): 1 vez/ 1 mayúscula/ 0 minúscula/ 1 singular/ 0 plural

## **Peces**

1- **Mullet** ('mújol'): 1 vez/ mayúscula/ singular (F 140 A variant)

**2- Minnows ('morralla'):** 1 vez/ mayúscula/ singular

## **Genéricos**

\* Las palabras *bird* e *insect*, que también son genéricas, he preferido incluirlas en el apartado de las aves y los insectos respectivamente.

**1- Animal ('animal'):** 1 vez/ minúscula/ plural

# CAPÍTULO III. ANÁLISIS SIMBÓLICO DE LOS POEMAS EN LOS QUE APARECEN ANIMALES



De condición alada y dada a partir, se conduce como una paloma. Vuelve siempre hasta que un día se va llevándose al ser donde estuvo alojada.

- MARÍA ZAMBRANO

*Construirá en ramas más alegres,  
Las promesas más antiguas de Dios —*



### 3.1. CRITERIOS GENERALES DEL ANÁLISIS

- Cuando uno o varios animales salen a lo largo de un poema y tienen significación en el contenido general de este, he analizado el poema entero además de a cada animal individualmente, relacionando ambas partes.
- Si salen uno o más animales, pero su significación está acotada a una parte pequeña del poema, solo he analizado el significado general del poema, y el del animal concreto y de la parte en la que sale, no el poema entero estrofa por estrofa.
- No incluyo las fechas de los poemas establecidas por Franklin porque no son cien por cien certeras<sup>95</sup> (calculadas en función de la letra de la poeta y de la antigüedad del soporte), ya que Emily Dickinson en muy pocas ocasiones fechó sus poemas o sus cartas, por lo que añadir fechas que no son exactas me parece que puede confundir en la interpretación.
- He aportado datos concretos –que aporta la versión de Franklin– sobre los manuscritos originales (diferentes versiones, destinatarios/as, dedicatorias, etc.) cuando estos tienen relación con el contenido del poema y dan información para la interpretación. Le he dado especial importancia a las dedicatorias que aparecen en los manuscritos (que citan casi siempre a Susan Gilbert<sup>96</sup>), pues muchos de los poemas tratan sobre personas concretas y fueron creados expresamente por la poeta para narrar acontecimientos de su vida.

---

<sup>95</sup> Según Martha Nell Smith y Ellen Louise Hart, es imposible el fechado y el orden de los manuscritos de una manera precisa: “It is impossible to date and order most of the Dickinson manuscripts with precision”, en *Open Me Carefully*, p. XXVI. También consideran lo mismo Ana Mañeru y María-Milagros Rivera: “Tanto las dataciones de Johnson como de Franklin responden a hipótesis no demostrables con seguridad suficiente”, en *Fue – culpa – del Paraíso*, p.57.

<sup>96</sup> Sobre la poca importancia que le han dado a las dedicatorias las traductoras y traductores en español (exceptuando la traducción de Ana Mañeru y María-Milagros Rivera), dice Mercedes Bengoechea: “Casi trescientos poemas de Emily D. están dirigidos y dedicados expresamente a Susan Gilbert (a partir de ahora, Susan G.). Lo asombroso es que este hecho parece carecer de importancia para otros y otras traductoras. Existen particularmente tres antologías, de cuyas traducciones – especialmente de las dos últimas– se podría afirmar que se habían constituido en versiones canónicas de la obra de Emily D. en español durante los años 90, las de Marià Manent, Silvina Ocampo y Margarita Ardanaz (aunque en los casos de Marià Manent y Silvina Ocampo las traducciones son anteriores a esa década). Si acudimos a ellas, podremos comprobar con cierto asombro que en ninguna figuran las dedicatorias de los poemas”, en BENGOCHEA, “Emily Dickinson, leída y traducida desde la diferencia sexual”, p. 79.



- Junto al número de cada poema (numeración de Franklin) están incluidos, por orden, los animales que aparecen y entre paréntesis la numeración de Franklin con la versión concreta y la de Johnson.

## 3.2. LOS POEMAS Y SUS INTERPRETACIONES

### 1. Abeja, gusano y pájaro (F 1, A; J 1)

Despertad vosotras, las nueve musas, cantadme una melodía divina,  
devanad el bramante solemne, y ¡atad mi tarjeta de san Valentín!

-----

Oh, la Tierra fue *hecha* para amantes, para la damisela, y el desesperado galán,  
para suspiros, y suaves susurros, y la *unidad* hecha de *dos*,  
todas las cosas cortejan, en la tierra, el mar, o el aire,  
Dios no ha hecho nada suelto mas que a *ti* ¡en su mundo tan cabal!  
La *novia*, y luego el *novio*, el *dos* y después lo *uno*,  
Adán, y Eva, su consorte, la luna, y después el sol;  
la vida verifica el precepto, quienes obedecen serán felices,  
quienes no obedezcan al soberano, serán ahorcados en el árbol fatal.  
Los altos buscan a los humildes, los grandes a los pequeños,  
nadie que *busque* puede no encontrar en esta esfera terrenal;  
La abeja corteja a la flor, la flor acoge su requerimiento,  
y celebran una boda alegre, cien hojas son sus invitadas;  
el viento corteja a las ramas, las ramas son ganadas,  
y el padre cariñoso solicita la doncella para su hijo.  
El temporal recorre la playa tarareando una lúgubre tonada,  
la ola con ojo tan pensativo, mira a ver si ve la luna,  
sus espíritus se encuentran, les hacen votos solemnes,  
él ya no canta fúnebre, ella pierde su tristeza.  
El gusano corteja lo *mortal*, la muerte reclama una novia viva,  
la noche se ha casado con el día, la mañana con el anochecer;  
La *Tierra* es una alegre damisela, y el *Cielo* un caballero leal,

y la Tierra es más bien coqueta y él parece pretenderla en vano.  
*Ahora* a la *demanda*, a la lectura del pliego,  
a traerte a la justicia, y disciplinar tu alma;  
eres un solo *humano*, un ser frío, y solitario,  
no tendrás compañía grata, *recoges* lo que has *sembrado*.  
¿No tienes nunca horas de silencio, y minutos demasiado largos,  
y cantidad de reflexión triste, y *gemido* en lugar de canción?  
¡Ahí están *Sarah*, y *Eliza*, y *Emeline* tan hermosas,  
y *Harriet*, y *Susan*, y ella con el *pelo rizado*!  
Tus ojos están tristemente cegados, sin embargo puedes ver  
seis doncellas guapas y auténticas sentadas en el árbol;  
acércate a ese árbol con cuidado, después súbete a él con audacia,  
y toma a la que amas ¡sin importar el *tiempo* o el *espacio*!  
Luego llévala al bosque, y constrúyete un cenador,  
y dale lo que te pida, joya, o pájaro, o flor;  
y trae el pífano y la trompeta, y toca el tambor –  
y dale al mundo los Buenos Días, y ¡ve a la casa de la gloria!

El manuscrito de este poema es una supuesta carta de San Valentín no firmada, titulada *Valentine Week*.<sup>97</sup>

El poema tiene dos lecturas generales, una la del amor terrenal, a través del cortejo en la naturaleza, y otra la de la relación inseparable entre el cielo y la tierra –la vida y la muerte– (la Tierra es la “damisela” y el Cielo el “galán”). Escribe la poeta: “Todas las cosas cortejan, en la tierra, el mar, o el aire”, para referirse a todos los seres de la Tierra. Tras varios versos, dice: “La abeja corteja a la flor, la flor acoge su requerimiento, / y celebran una boda alegre, cien hojas son sus invitadas”. La abeja y la flor son alegorías de las amantes, pues a través de la polinización de la flor por la abeja, la poeta establece una semejanza entre un suceso de la naturaleza animal con una relación erótica.

La interacción entre la abeja y la flor simboliza una escena de amor, seducción y erotismo. En este caso el cortejo triunfa, dando lugar a una boda, un enlace cuyos comensales son las hojas de la planta que alberga la flor. El cortejo en algunos momentos del poema –no solo entre la abeja y la flor– se presenta como una situación de júbilo, de exaltación de la naturaleza y del amor, algo recurrente en su obra.

---

<sup>97</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. I, p. 49.

Más adelante aparece otro insecto: “El *gusano* corteja lo *mortal*, la muerte reclama una novia viva”. En una primera capa de significación el gusano es una alegoría del pene, por tanto de un hombre, que corteja a una mujer (la novia). En una segunda capa, el gusano representa a la muerte, un ser que aguarda a que los cuerpos perezcan para alimentarse de ellos; la muerte que reclama una persona viva para llevársela consigo.

Poco después se menciona a ella misma: “Ella con el pelo rizado” (Emily tenía el pelo rizado),<sup>98</sup> y le pide a la posible persona que la ama que la lleve al bosque, y que le construya un “cenador”; que le dé lo que ella le pida (“Joya, o pájaro, o flor”). El pájaro es un ser vivo muy querido de la poeta, un elemento que tendría para ella el mismo valor que una “joya” o cualquier otro objeto precioso, por lo que significa un bien muypreciado, en su poesía además en varias ocasiones es un símbolo de la libertad.

## 2. Abeja (F 2, [A]; J 3)

Sic transit gloria mundi

“Como hace la laboriosa abeja”

Dum vivimus vivamus

¡Yo detengo a mi enemigo! –

Oh ¡veni vidi vici!

¡Oh, destrozada de la cabeza a los pies!

Y oh “memento mori”

Cuando estoy lejos de ti

Hurra por Peter Parley

Hurra por Daniel Boone

Tres vivas señor, por el caballero

Que observó la luna primero –

---

<sup>98</sup> Tanto Austin como Lavinia decían que Emily tenía el pelo rizado, cosa que no se apreciaba en el famoso daguerrotipo de cuando tenía 16 años, única imagen que se conserva de ella: “Emily’s brother and sister would have remembered her as a curly –not evident in the daguerreotype-.” GORDON, Lyndall. *Lives Like Loaded Guns: Emily Dickinson and Her Family's Feuds*, p. 79.

¡Peter, levanta la luz del sol!  
Pattie ordena las estrellas  
Dile a Luna, el té espera  
Y llama a tu hermano Marte –

¡Deja la manzana Adán  
Y vente conmigo  
Así tendrás una manzana silvestre  
Del árbol de mi Padre!

Subo la "Colina de la Ciencia,"  
Yo "miro el Paisaje desde allí"  
¡Una perspectiva tan trascendental  
Nunca la había visto antes! –  
Hacia el Parlamento  
Me pide que vaya mi país,  
Cogeré mis botas de goma  
Por si soplara el viento.

Durante mi educación,  
Me fue anunciado  
Que la gravedad dando tumbos  
Cayó de un manzano –

La Tierra sobre su eje  
Se suponía que giraba  
A modo de gimnasia  
En honor del sol –

Fue el bravo Colón  
Un marinero en la corriente  
Quien notificó a las naciones  
Dónde iba yo a vivir

La mortalidad es fatal  
La gentileza está muy bien  
La picardía, heroica,

La insolvencia, sublime

Nuestros Padres rendidos,  
Se tumbaron en Bunker Hill  
Y aunque fue hace muchas mañanas  
Todavía están durmiendo

La trompeta señor, les despertará  
En riadas les veo levantarse  
Cada uno con un solemne mosquetón  
¡Un desfilar hacia los cielos!

Un cobarde se quedará, Señor,  
Hasta que acabe la lucha;  
Pero un héroe inmortal  
Cogerá su sombrero y echará a correr.

Adiós Señor, me voy  
Mi país me llama  
Permíteme Señor, al despedirme  
Secar mis ojos llorosos

Como signo de nuestra amistad  
Acepta esta "Flor"  
Y cuando la mano que la cogió  
Esté más allá de la luna

La memoria de mis cenizas  
Será consolación  
Así que adiós Tuscarora  
Y adiós Señor, a ti.

Dos manuscritos, los dos perdidos, se conservan de este poema. El primero ([A]) sería una copia del poema que habría trasncrito una prima de la madre de Emily Dickinson, Eudocia Converse, en sus diarios personales, con la anotación “Valentine by Miss E. Dickinson of Amherst”; un poema que quizá hubiera ido dentro de otra carta de San

Valentín que habría escrito la poeta, aunque se desconoce la persona destinataria.<sup>99</sup> Otro manuscrito ([B]) habría sido mandado a William Holland (alumno de Edward Dickinson) con el poema que luego sería publicado como anónimo en el *Sprinfieled Daily Republican* el 20 de febrero de 1852 como “St Valentine —‘ 52.”. En el periódico el poema iba precedido por la siguiente introducción: “The hand that wrote the following amusing medley to a gentleman friend of ours, as ‘a valentine’, is capable of writing very fine things, and there is certainly no presumption in entertaining a private wish that a correspondence, more direct than this, may be established between it and the *Republican*”.

No se sabe a quién iba dirigido, aunque parece que sí tendría que ver con una carta de San Valentín, por lo que podría interpretarse como un poema de amor, aunque no solo. El poema habla también de lo que la poeta aprendió en la escuela, de la vida de los soldados, de Dios, de la muerte y la gloria.

*Sic transit gloria mundi* es una locución en latín que significa “así pasa la gloria del mundo”.<sup>100</sup> Se refiere a lo efímero de la gloria terrenal, a los triunfos de la humanidad que son finitos aquí en el mundo terrenal. Tras la locución la poeta escribe: “Como hace la laboriosa abeja”, en referencia al arduo trabajo diario que realizan las abejas melíferas (las abejas comunes) para alimentarse, recoger alimento para las larvas, construir panales y defender la colmena. Ese trabajo de la abeja (que Emily valora especialmente), por muy meritorio que sea, no tendrá importancia una vez la abeja muera; es un ser transitorio y finito.

Emily Dickinson fue una persona muy trabajadora respecto a su poesía;<sup>101</sup> mil setecientos ochenta y seis poemas con varias versiones diferentes lo atestiguan, por lo que esa “abeja laboriosa” podría ser ella, ya que en muchos de sus poemas se representa a través de este insecto. Aparece aquí una idea recurrente en su poesía, que es la de la búsqueda de permanencia en lo eterno, y que parece que el trabajo terrenal y la gloria social no podrán proporcionarle.

---

<sup>99</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. I, p. 51.

<sup>100</sup> Se cree que esta expresión viene del libro *La imitación de Cristo* (1418), que parece que escribió Tomas de Kempis, y que es una de las obras cristianas y místicas más importantes.

<sup>101</sup> Adrienne Rich la describe como una trabajadora infatigable, identificándola con una hacendosa costurera, señalando además que la creación de sus Libros Manuscritos implicaba el deseo de ser leída por otros y otras después de su muerte: “Con una aguja de zurcir, fue cosiendo sus poemas, corregidos arduamente y a veces en varias versiones, en cuadernos, asegurados con hilo de remendar, para ser encontrados y leídos después de su muerte”, en *Sobre mentiras, secretos y silencios*, 190.

*Dum vivimus vivamus* es otra locución latina que quiere decir “vivamos mientras vivimos”; vivir la vida dándole importancia al aquí y al ahora. La poeta puso estas dos expresiones latinas en la misma estrofa para confrontar sus dos significados, ya que la gloria pensada para un futuro no tendría importancia vital; es perecedera e imprecisa y sería más inteligente no estar pendiente de ella, sino vivir en el presente.

#### **4. Pájaro, petirrojo, pájaro y pájaro (F 4, A; J 5)**

Tengo un Pájaro en primavera  
Que canta para mí –  
La primavera lo atrae.  
Y al acercarse el verano –  
Y aparecer la Rosa,  
El Petirrojo se va.

Pero no me entristezco  
Sabiendo que ese Pájaro mío  
Aunque haya volado –  
Aprende al otro lado del mar  
Una nueva melodía para mí  
Y volverá.

Firmes en una mano más segura  
Sostenidas en una Tierra más verdadera  
Son mías –  
Y aunque ahora se marchen,  
Le digo a mi dubitativo corazón  
Son tuyas.

En una Claridad más serena,  
En una luz más dorada  
Yo veo  
Cada pequeña duda y temor,  
Cada pequeña discordia aquí  
Disipada.

Así que no me entristeceré,  
Sabiendo que ese Pájaro mío  
Aunque haya volado  
En un árbol distante  
Una clara melodía me  
Devolver

Hay dos versiones de este poema. La que se incluye aquí (A) fue enviada en una carta a Susan Gilbert, que comenzaba así: “Sue – puedes irte o quedarte”.<sup>102</sup> El segundo manuscrito está perdido ([B]), solo contenía la segunda estrofa, dentro de una carta enviada a Elisabeth Holland.<sup>103</sup>

Emily utiliza la alegoría del petirrojo –la persona amada, en este caso Susan– y su comportamiento estacional para hablar de un amor, que al igual que este tipo de ave migratoria, se aleja para luego volver. El petirrojo viaja hacia el sur a mediados/finales de agosto para pasar el invierno en zonas más cálidas. Vuelve al norte en marzo cuando han subido las temperaturas, para la época de cría, poco antes de que empiece la primavera, por lo que es un ave que en la cultura norteamericana se relaciona con esta estación.

Aunque Emily mencione la palabra “pájaro” tres veces, en realidad se refiere siempre al petirrojo. El “Petirrojo” personaliza a una persona, a un ser importante en su vida del que está enamorada; lo más probable es que esa persona fuera Susan Gilbert, ya que empieza la carta diciéndole a ella personalmente “puedes irte o quedarte”, para luego hablar de una discusión entre ellas. El poema trata precisamente sobre un pájaro que se va, al igual que Susan, que se fue a pasar una temporada a Chicago en esa época.

“Tengo un pájaro en primavera” quiere decir “tengo un amor en primavera”, un amor que “canta” para ella, pero que la abandona cuando comienza el verano –su

---

<sup>102</sup> Ana Mañeru y María-Milagros Rivera (Franklin data esta poema en 1854) sitúan este momento a finales de año, cuando Susan se encuentra en Chicago curándose de una depresión, tras haberse comprometido con Austin un año antes. Según las traductoras debió de ser el momento del “pacto a tres” –que Susan formalizara un matrimonio blanco con Austin para salir así de su mala situación económica y poder al mismo tiempo vivir cerca de Emily–, de ahí que la poeta le mandara esta carta. Le escribe: “Sue –puedes irte o quedarte – No hay más que una alternativa – Discrepamos a menudo últimamente, y esta tiene que ser la última. [...] Pocas me han sido dadas, y si las amo tanto, que por idolatría son apartadas de mí – me limito a murmurar se ha ido, y la oleada parece en el ilimitado azul, y nadie más que yo sabe, que una ha caído hoy. Hemos caminado muy a gusto – Tal vez es este el punto en el que nuestros senderos divergen – así que sigue adelante cantando Sue, y hacia la lejana colina sigo subiendo yo”, en *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 32.

<sup>103</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. I, p. 59.



estación favorita, la que simboliza el amor más pasional—. Insiste de nuevo en la posesión del ave, “ese Pájaro mío”, un amor que le pertenece, un amor como posesión. Y hace especial hincapié en el “canto” de la amada, que podría ser una alegoría de su esencia única. “Al aparecer la Rosa / el petirrojo se va”, parece como si Susan se alejara de Emily (ella es la “Rosa” en muchos de sus poemas), algo extraño a la naturaleza del petirrojo que no abandona el norte hasta finales del verano, no a principios, que es cuando florecen las rosas.

Algunos ejemplares (no todos) de petirrojo americano —la especie que vive en la zona de Amherst es el *Gratorious migratorius*— viajan al final del verano hacia lugares del sur para pasar el invierno, como Bermuda o Bahamas. Emily dice: “Aunque haya volado – / Aprende al otro lado del mar / Una nueva melodía para mí”, y es certera en su apreciación, porque entre Amherst y esas islas se encuentra el Océano Atlántico y el Mar del Caribe, por lo que el petirrojo migra atravesando el mar. La poeta aunque triste no está desolada ante este hecho, porque tiene la certeza de que Susan volverá, y no solo eso, aprenderá una nueva melodía al otro lado del mar que cantará para ella a su vuelta.

En las estrofas tercera y cuarta Emily habla sobre la seguridad que tiene ante ese amor, y aunque los celos, la duda o la inseguridad se le aparezcan, consigue disiparlos cuando observa en la claridad. Al final vuelve a repetir que el pájaro le pertenece y que aunque este se encuentre en un árbol lejano “una clara melodía” le devolverá; se mantendrá su amor a pesar de la distancia.

## **5. Pájaro, abejorro y mariposa (F 5, A; J 14)**

Una Hermana tengo en nuestra casa –  
Y una, a un seto de distancia.  
Solo una está inscrita,  
Pero ambas me pertenecen.

Una vino por el camino que yo vine –  
Y llevó mi vestido del año anterior –  
La otra, como un pájaro su nido,  
Entre nuestros corazones construyó.  
Ella no cantaba como nosotras –  
Era una melodía diferente –

Ella misma para sí una música  
Como Abejorro de Junio.

Hoy está lejos de la Infancia –  
Pero subiendo y bajando las colinas  
Yo le cogía la mano aún más fuerte –  
Lo que acortaba todas las distancias –

Y todavía su zumbido  
Pasados los años,  
Engaña a la Mariposa;  
Todavía en sus Ojos  
Yacen las Violetas  
Consumidas en tantos Mayos.

Yo derramé el rocío –  
Pero tomé la mañana;  
Escogí esta estrella singular  
Entre las muchas que hay en la noche –  
¡Sue – para siempre!

Dos son los manuscritos que se conservan de este poema: una nota y unas páginas rotas con partes ilegibles del Fascículo 2 –mutiladas por Austin Dickinson y Mabel Todd para que no saliera a la luz la relación de Susan y Emily–.<sup>104</sup> La nota fue entregada a Susan Gilbert, firmada “Emilie”. Teniendo en cuenta esta información y el propio contenido del poema que la nombra directamente (“Sue – forevermore!”), se podría deducir que fue escrito expresamente para Susan.

Cuando Emily dice “a un seto de distancia” se refiere a *The Evergreens*, la casa que su padre construyó colindante a la mansión familiar cuando su hermano Austin y Susan Gilbert se casaron, que estaba separada de la suya por un seto.<sup>105</sup> “Solo una está inscrita, / Pero ambas me pertenecen” son unos versos que hacen referencia a la partida de nacimiento de Lavinia, ya que esta está inscrita como su hermana oficial, pero no

---

<sup>104</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 61.

<sup>105</sup> “Susan Huntington Dickinson y Emily Dickinson vivieron en dos casas contiguas que compartían el jardín, estaban unidas por un sendero y separadas solo por un seto. Ellas lo atravesaban cotidianamente, no solo en persona sino con los mensajes, poemas, flores y pequeños regalos que intercambiaban sin cesar”, en MAÑERU y RIVERA, *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 34.

solo ella es su “Hermana”, sino que Susan también lo es. En “ambas me pertenecen” vuelve a incidir sobre la idea del amor como posesión.

“Una vino por el camino que yo vine – / Y llevó mi vestido del año anterior –”, es una metáfora sobre el hecho de que su madre dio a luz a Lavinia de la misma manera que la dio a ella, por lo que las dos vendrían del mismo lugar, lo que sería la hermandad biológica. “La otra, como un pájaro su nido, / Entre nuestros corazones construyó”; aquí la poeta compara otra vez a Susan con un pájaro (en el poema anterior Fr4, Susan era un petirrojo). Se puede observar una personificación, ya que ese pájaro simboliza en realidad a una persona (Susan). Le atribuye a la amada la cualidad de construir nidos (una capacidad de las aves) entre los corazones humanos, una metáfora de haberse ganado su cariño y el de Lavinia.

“Ella no cantaba como nosotras – / Era una melodía diferente – / Ella misma para sí una música”; Emily habla de nuevo del canto de Susan, el cual le parece una canción diferente a la de Lavinia y a la suya propia, quizá por tener esta una esencia diferente al no ser hermana de sangre y por otros motivos de su naturaleza única. La amada canta para ella misma, lo que le confiere una personalidad especial y diferente de la del resto, algo que Emily admira y de lo que se siente atraída.

Una vez más compara a Susan con un animal, con un “Abejorro de Junio”. Como ocurre con los símbolos de la poeta, lo de “Junio” no es casual, pues es el verano su estación favorita, la estación del amor pasional; además junio es el mes en el que en otros de sus poemas plasma su boda simbólica con Susan<sup>106</sup> —puede que junio además de tener un significado alegórico también lo tuviera literal, y que se declararan su amor y se comprometieran de alguna manera en ese mes del año—. Susan es un abejorro que crea una música para sí. El zumbido de ese insecto aparece en varios de los poemas de la autora, como una alegoría del éxtasis sexual, al igual que el zumbido de la abeja o del colibrí; por lo que aquí a través de este insecto y su zumbido resalta la sensualidad de Susan.

En la cuarta estrofa Emily habla del final de la infancia y la primera juventud, de cuando conoció a Susan —se conocieron en 1847 cuando ambas tenían 16 años— y le cogía de la mano fuertemente atravesando las colinas, “lo que acertaba todas las

---

<sup>106</sup> En el poema Fr596 le escribe a Susan: “Nosotras nos casamos un verano – querida – / Tu Visión – fue en Junio – / Y cuando Tu pequeña Eternidad terminó, / Yo me hastié – también – de la mía”. Está fechado por Franklin en 1863, justo durante la crisis amorosa de Emily tras haberse roto el pacto entre ella, Susan y Austin, de ahí que hable del amor de Susan como algo que terminó, porque está dolida con ella y le reprocha que ya no la corresponda.

distancias”. Este último verso tiene una gran fuerza simbólica, que va más allá de la amistad y de la hermandad del principio del poema; con la hermana y la amiga siempre hay un tipo de distancia (la sexual), pero no con la amante. En este último verso la poeta habla sin tapujos sobre su amor –que no es únicamente sororal o de amistad– hacia Susan.

En la quinta estrofa vuelve a mencionar el zumbido del abejorro, que aunque pasen los años sigue engañando a la “Mariposa” (que es ella). Aunque el tiempo corra – la infancia ha quedado atrás– la sensualidad de Susan, su esencia misma, sigue “engañando” a Emily. Son más mayores que cuando se conocieron, pero “Todavía en sus Ojos / Yacen las Violetas” –parece ser que los ojos de Susan eran de un tono violáceo–.<sup>107</sup> La mirada de la amada le sigue transmitiendo la misma ilusión de antaño. Además vuelve a introducir una alegoría de la sexualidad femenina, pues esas violetas (flores que se marchitan en primavera y no llegan al verano) que simbolizan el cuerpo de la amada han sido “consumidas” por ella en “tantos Mayos”.

Termina diciendo: “Yo derramé el rocío – / Pero tomé la mañana”, dando a entender que hizo algo osado –el rocío suele ser un su poesía una alegoría sexual–, pero que mereció la pena, porque tomó la mañana, tomó a Susan; para Emily “la mañana” es un símbolo de luz y esperanza, que en ocasiones se refiere al amor que compartía con la amada. El último verso, “¡Sue – para siempre!”, es la culminación de todo lo dicho en el poema. Comienza hablando de hermandad, de amistad, para luego volcarse sin remilgos en la figura de la amada y la relación carnal compartida entre ambas.

## 7. Chotacabras y oropéndola (F 7, A; J 31)

¡El Verano para ti, haz que yo pueda ser  
Cuando hayan volado los días de Verano!  
¡Tu música callada, cuando el Chotacabras  
Y el Oriol – hayan acabado de cantar!

¡Por florecer para ti, yo sortearé la tumba

---

<sup>107</sup> Sobre el día del entierro de la poeta en 1886 comentan Ana Mañeru y María-Milagros Rivera: “Susan Huntington Dickinson preparó su cuerpo para ser enterrado, lo adornó con violetas (color de sus propios ojos en el poema 5 de Emily Dickinson) y escribió una extensa Nota Necrológica que fue publicada en el *Springfield Daily Republican*”, en *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 43.

Y alinearé encima mis flores!

¡Te ruego, recógeme –

Anémona –

Tu flor – para siempre!

Es un poema de amor y erotismo, en el que la poeta expresa su vivencia personal amorosa, la experiencia de su propio cuerpo. Emily desearía ser el verano para la amada –estación que relaciona en sus poemas con lo erótico–. Utiliza un animalismo, al darle al verano la capacidad de volar: “Cuando hayan volado los días de Verano”, como si esa estación fuera un pájaro. Dice además: “¡Tu música callada, cuando el Chotacabras / Y el Oriol – hayan acabado de cantar!”, mencionando otra vez el canto de Susan, su sensualidad, que parece ser que con la llegada del otoño cesará. Tanto el chotacabras como el oriol simbolizan en el poema el final del verano, ya que al terminar esta estación las aves dejan de cantar, bien porque migran o bien porque callan. El chotacabras cuerporruín (la especie que habita en Amherst) migra al sur entre principios de septiembre y finales de noviembre, y el oriol al final de julio.

Es el primer poema en el que aparece la palabra *oriole*; las traductoras la traducen la primera vez como ‘oriol’, aunque en las tres apariciones siguientes la traducen como ‘oropéndola’ (es el mismo pájaro). La oropéndola de Baltimore (*Icterus gálbula*) es la especie que se encuentra en Nueva Inglaterra. Respecto al chotacabras se sabe que aunque se quede hasta mediados del otoño, canta mucho más en primavera y en verano, por lo que aunque no haya migrado se le deja de oír en esa época. En muchos poemas de la autora “los pájaros” son ella y Susan, por lo que aquí podrían ser también estos dos pájaros ellas dos; Emily el chotacabras, que tiene un canto muy singular (como ella su poesía), y Susan la oropéndola, que es un ave que destaca por un colorido amarillo de gran belleza.

En la segunda estrofa no habla de aves, sino de flores: “¡Por florecer para ti, yo sortearé la tumba / Y alinearé encima mis flores!”; ella es una flor que florecerá para Susan. Por vivir su amor será capaz de sortear a la muerte, y además le entregará sus flores (sus poemas). “¡Te ruego, recógeme – / Anémona – / Tu flor – para siempre!”, ahora Susan es también una flor, una anémona y Emily le pide que la recoja, le entrega además su “flor”, que es una alegoría de su cuerpo sexuado (la vulva), “para siempre”. Es sin duda un poema de un alto erotismo, en el que la poeta de nuevo introduce la idea

de “para siempre” al referirse a Susan (como en el Fr5); se reafirma en su concepción de este amor como eterno.

## 8. Abejorros (F 8, A; J 32)

Cuando las Rosas cesen de florecer, Señor,  
Y ya no haya Violetas –  
Cuando los Abejorros en vuelo solemne  
Hayan sobrepasado el Sol –  
La Mano que se detuvo a recogerlas  
En este día de Verano  
Yacerá ociosa – en lo Castaño Rojizo –  
Entonces coge mis flores – ¡te lo ruego!

Este es de nuevo un poema erótico y amoroso. El verano ha pasado y con él el tiempo del calor y el erotismo. Las rosas –que suelen simbolizarla a ella o a Susan– cesan de florecer con la entrada del otoño. Tampoco hay violetas –una flor que alegoriza a Susan por el color de sus ojos–, dando a entender que la pasión entre ambas pasa por un momento de menos intensidad, haciendo una alegoría de ese sentimiento a través de la disipación del verano y la ausencia de las flores.

Pero aparecen los abejorros, que en este caso serían una alegoría de ellas dos juntas. Han sobrepasado el “Sol”, y así a primera vista podría parecer que es una metáfora de la muerte de los abejorros, que llegan al Cielo, ya que todos los que no son la reina de la colmena mueren en otoño. Sin embargo, cuando el sol aparece en negativo (aquí es como un bache en el camino) simboliza a Austin Dickinson –el sol como la masculinidad, el hombre poderoso–.<sup>108</sup> Franklin data el poema sobre el verano de 1958, por lo que Susan y Austin ya estarían casados –la boda fue en 1856–. Parece como si las

---

<sup>108</sup> En una carta de juventud que le envía a Susan (L93) habla negativamente de la vida de casada; ve al marido como un sol amenazante y poderoso que quema y subyuga a las flores, que serían las esposas: “How dull our lives must seem to the bride, and the plighted maiden, whose days are fed with gold, and who gathers pearls every evening; but to the *wife*, Susie, sometimes the *wife forgotten*, our lives perhaps seem dearer than all others in the world; you have seen flowers at morning, *satisfied* with the dew, and those same sweet flowers at noon with their heads bowed in anguish before the mighty sun; think you these thirsty blossoms will *now* need naught but - *dew*? No, they will cry for sunlight, and pine for the burning noon, tho' it scorches them, scathes them; they have got through with peace - they know that the man of noon, is *mightier* than the morning and their life is henceforth to him. Oh, Susie, it is dangerous”, en JOHNSON y WART, *Letters*, p. 210.

dos mujeres estuvieran distanciadas, y Emily deseara que se reunieran para sobrepasar el “Sol”, dejar atrás a Austin. Sin este interponiéndose podrían estar al fin juntas, y las flores que Emily recogió durante el verano y que no le pudo dar porque estuvieron distanciadas (las flores son los poemas que ha ido escribiéndole), podrá al fin entregárselas. Cuando estén juntas, una “Mano” (posiblemente la de Susan) “Yacerá ociosa – en lo Castaño Rojizo –”. La poeta era pelirroja, así que lo “Castaño Rojizo” podría ser una alegoría de su vello púbico y a su vez a otro nivel de significación una alegoría de su vulva; de nuevo otra muestra de erotismo en un poema supuestamente sobre la naturaleza.

### 11. Abeja, mariposa y pájaro (F 11, B; J 35)

Nadie conoce a esta pequeña Rosa –  
Podría ser una peregrina  
Si yo no la hubiera sacado de los caminos  
Y elevado hasta ti.  
Solo una Abeja la echará de menos –  
Solo una Mariposa,  
Apresurando el viaje desde lejos –  
Para yacer en su pecho –  
Solo un Pájaro se asombrará –  
Solo una Brisa suspirará –  
¡Ah, Pequeña Rosa – qué fácil  
Para alguien como tú morir!

De los tres manuscritos de este poema, uno de ellos ([A]) está perdido. Este precisamente se conjetura que fue el primero que Emily escribió y el que le llegó a Samuel Bowles, que después publicaría en su periódico *Springfield Daily Republican* el 2 de agosto de 1858. No se sabe con seguridad, pero se cree que ese manuscrito fue mandado primeramente por Emily a Susan, y que fue la segunda –que era amiga de Samuel Bowles– la que se lo mandó a él.<sup>109</sup> Parece que se publicó sin el consentimiento

---

<sup>109</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 67.

de la poeta.<sup>110</sup> Los otros dos, sin apenas variaciones, el B (el que eligieron las traductoras y que se presenta aquí) y el C, se encuentran en el Fascículo 1 y en un papel suelto respectivamente.

Este poema trata otra vez sobre la intensa relación amorosa entre Emily y Susan. La poeta habla de ella misma, que es la “Rosa”; nadie la conoce porque solo ella se conoce a sí misma. La flor podría ser una peregrina –un ser que camina sin rumbo fijo– si ella misma no se hubiera sacado de los caminos y elevado hasta Susan; estaba perdida vagando sin rumbo por el mundo, hasta que conoció a Susan y esta relación le dio sentido a su vida.

La “Abeja” y la “Mariposa” son ambas Susan. Si la rosa (Emily) muriera, solo la amada la echaría de menos, solo ella apresuraría su viaje para yacer en su pecho. Es interesante aquí resaltar la relación que tienen tanto la abeja como la mariposa con la flor en el mundo natural: la abeja la poliniza y se alimenta de ella, por lo que hay una relación intensa de interdependencia, y la mariposa también se alimenta de su néctar además de ser un polinizador (aunque menos eficaz). Pero la mariposa a diferencia de la abeja se posa por más tiempo sobre las flores, de ahí la imagen de “yacer en su pecho”.

El “Pájaro” y la “Brisa” también son Susan; utiliza la figura del pájaro para hablar de la amada, especialmente resalta el canto de esta, como símbolo de su esencia única. La brisa suele tener relación en sus poemas con la inspiración, pero también con la dicha, la relajación y la sensualidad de la relación carnal, como la sensación que se experimenta al sentir el aire acariciando el cuerpo. Al final Emily se entrega completamente a la amada y ante ese éxtasis siente que podría morir de placer y felicidad.

No es casual que las palabras que van en mayúscula sean: ‘Rosa’, ‘Abeja’, ‘Mariposa’, ‘Pájaro’ y ‘Brisa’, justo las que funcionan como alegorías de personas. Hace además especialmente uso de la prosopopeya en este poema para conferir humanidad a esas palabras que parecen animales pero que sustituyen a personas, pues no se puede “conocer” a una rosa, ni una abeja tiene la capacidad de “echar de menos”, ni se pueden ver en los ojos del pájaro el “asombro” y mucho menos oír “suspirar” a la brisa.

---

<sup>110</sup> HABEGGER, Alfred. *My Wars Are Laid Away in Book. The Life of Emily Dickinson*. New York: Random House, 2001, p. 389.



## 12. Petirrojo, petirrojos, petirrojo (F 12, A; J 23)

Tenía una guinea dorada –  
La perdí en la arena –  
Y aunque la suma era sencilla  
Y libras había en la tierra –  
Aun así, tenía tanto valor  
Para mi ojo frugal –  
Que cuando no pude encontrarla –  
Me senté a suspirar.

Tenía un Petirrojo escarlata –  
Que cantaba días enteros  
Pero cuando colorearon los bosques –  
Él – también – se fue volando –  
El tiempo me trajo otros Petirrojos –  
Sus baladas eran las mismas –  
Sin embargo, para mi ausente Trovador  
Mantuve la "casa preparada".

Tenía una estrella en el cielo –  
Una "Pléyade" se llamaba –  
Y cuando yo me distraje,  
También se marchó de allí –  
Y aunque los cielos están llenos –  
Y toda la noche brilla –  
No me importa –  
Porque ninguna de ellas es mía –

Mi relato tiene una moraleja –  
Tengo una amiga ausente –  
"Pléyade" se llama – y Petirrojo –  
Y guinea en la arena –  
Y cuando este triste estribillo  
Acompañado de lágrimas –  
Se encuentre con el ojo del traidor  
En un país lejano –

Que asegure que un solemne arrepentimiento  
Se adueña de su mente –  
Y que ningún consuelo  
Puede encontrar bajo el sol.

Es un poema sobre un amor ausente, esta vez sin esperanza manifiesta de que sea recuperado –como sí la hay en el Fr4–. Emily hace uso de una guinea, un petirrojo y una estrella para simbolizar a ese amor. De nuevo utiliza aquí al petirrojo como alegoría de la persona amada, que sería Susan Gilbert. Incide otra vez en la singularidad del canto de Susan, que canta “días enteros”. Contempla el amor como posesión otra vez y dice: “Tenía un Petirrojo escarlata”, al igual que cuando escribía “tengo un pájaro en primavera”; existe un amor que le pertenece, o le pertenecía, en este caso.

Con la expresión “cuando colorearon los bosques” la autora hace una metáfora de la llegada del otoño, estación en la que no está el petirrojo, pues se ha marchado ya de Amherst hacia tierras del sur. El petirrojo se va y vuela a otro lugar, abandonándola, y esta vez no hay seguridad de que regrese ni de que cante para ella desde ese otro lugar. La estrofa sigue con: “El tiempo me trajo otros Petirrojos – / Sus baladas eran las mismas – / Sin embargo, para mi ausente Trovador / Mantuve la “casa preparada”; versos en los que la poeta cuenta que en ese tiempo de distanciamiento con Susan ha conocido a otras personas –no especifica si íntimamente–, cuyas baladas eran las mismas (quizá aquí intentando apelar a Susan para darle celos), aunque no debieron de ser las mismas melodías exactas, porque siguió esperándola a ella. Es importante resaltar aquí la alegoría del “Trovador”, que Emily utiliza varias veces a lo largo de su obra para referirse al petirrojo. Cuando dice: “Mantuve la ‘casa preparada’”, resalta la idea de que aunque haya podido fijarse en otras personas, a pesar del distanciamiento, ha seguido conservando su amor por Susan.

El poema cambia de tono en la cuarta y última estrofa, pues deja de ser alegórico para expresar claramente su sentido (cosa poco común en su poesía). Ella misma afirma que “mi relato tiene una moraleja” y tanto la estrella, el pájaro, como la moneda son “una amiga ausente”, Susan Gilbert. Resalta que es un poema amoroso de tristeza y dolor: “Este triste estribillo / Acompañado de lágrimas”, y aspira a que sea leído por un “traidor en un país lejano”, que además de tener que arrepentirse de sus actos, no deberá encontrar ningún consuelo. Ese “traidor” podría ser Austin Dickinson, que quizá se

habría interpuesto entre las dos mujeres –de nuevo aparece el sol, puede que ningún consuelo pueda encontrar bajo sí mismo, consigo mismo–.

### **13. Pájaros** (F 13, A; J 24)

Hay una alborada por los hombres no vista –  
Cuyas doncellas en un prado remoto  
Celebran su Mayo seráfico –  
Y el día entero, con baile y juego,  
Y cabriolas que nunca nombraría –  
Ocupan sus días de fiesta.

Aquí a compás ligero, van los pies  
Que ya no andan por la calle del pueblo –  
Ni los encontrarías junto al bosque –  
Aquí están los pájaros que buscaban el sol  
Cuando la rueca del año pasado colgaba ociosa  
Y estaban ceñidas las frentes del verano.

Nunca vi una escena tan maravillosa –  
Nunca un corro tal en un prado así –  
Nunca una disposición tan serena –  
Como si las estrellas en una noche de verano  
Balancearan sus copas de Crisólito –  
Y festejaran hasta el amanecer –

Bailar como tú – cantar como tú –  
A la gente en ese místico césped –  
Le pido cada nueva Mañana de Mayo.  
Espero tus lejanas – fantásticas campanas –  
Anunciándome en otras hondonadas –  
¡Hasta la distinta aurora!

Es un poema que habla sobre un espacio de libertad, de libertad femenina, pues nombra a las doncellas y a la rueca que estas mujeres abandonaron tiempo atrás, y especifica

que es un lugar no visto por los hombres. Un poema de júbilo a la vida, a la naturaleza, a la juventud, y que en la última estrofa trata también sobre el amor a Susan Gilbert.

Emily recrea desde la fantasía una especie de edén juvenil, un prado verde perdido en un lugar, bajo la luz de la primera mañana, con doncellas que juegan, festejan y disfrutan del mes de mayo.<sup>111</sup> Puede que ese prado sea incluso un limbo entre la vida y el paraíso, pues relaciona a las jóvenes con los serafines, pudiendo ser estas ángeles. Parecen unas doncellas inocentes, pero realizan en sus juegos “cabriolas que nunca nombraría”; sin duda un guiño para conferirles un toque de picardía.

Es un texto en el que el pájaro tiene una importancia menor y muy concreta en la estrofa en la que aparece. Los pájaros funcionan otra vez como una alegoría humana, son esas doncellas, esas chicas jóvenes que bailan en el prado remoto y seráfico. Emily dice en referencia a ese lugar idílico: “Aquí están los pájaros que buscaban el sol / Cuando la rueda del año pasado colgaba ociosa”. Esas jóvenes buscan la libertad, dentro de los bosques en lugares lejanos, pero también en la luz, en este caso el sol. La rueda se refiere a las labores femeninas del hogar, que desde el año pasado cuelgan ociosas, es decir, estas mujeres hace tiempo que no le prestan atención a esos menesteres.

En la última estrofa Emily introduce un “tú” que es Susan; quisiera bailar y cantar como ella, se lo ha pedido cada mañana de “Mayo” a los seres mágicos del prado. “Mayo” es un símbolo que al igual que “Junio” funciona como alegoría de la amada; el tiempo en el que su amor resurge con la llegada de la primavera. Cuenta además que Susan sigue en la lejanía –como en el poema anterior, el Fr12–, una lejanía que parece física, como si estuviera en realidad de viaje. Espera con impaciencia sus “lejanas” y “fantásticas campanas” –la melodía de Susan, ya sea canto, zumbido o repicar de campana–. Las campanas parece que la anuncian en “otras hondonadas”, además de en una distinta aurora no conocida; todo lo que tiene que ver con Susan es nuevo y emocionante para la poeta.

---

<sup>111</sup> Según cuenta Eleanor Elson Heginbotham, este poema podría tener que ver con el viaje que hizo Susan a Ginebra (NY) en 1858: “This poem suggests a Heaven reminiscent of the Swiss Alps; Sue was in Geneva in 1858, don’t forget –albeit the one in New York– at about the time these poems may have been gathered”, en *Reading the Fascicles of Emily Dickinson: Dwelling in Possibilities*. Columbus OH: Ohio State University Press, 2003, p. 121.

### 17. Abejas (F 17, A; J 26)

Es todo lo que tengo para traer hoy –  
Esto, y mi corazón al lado –  
Esto, y mi corazón, y todos los campos –  
Y toda la amplitud de las praderas –  
Estate segura de que cuentas – si yo olvidara  
Alguien podría decir la suma –  
Esto, y mi corazón, y todas las Abejas  
Que en el Trébol moran.

De nuevo un poema amoroso, de entrega total, pues le da su corazón a Susan Gilbert, y no solo el corazón, le da “todos los campos” y “toda la amplitud de las praderas”, le regala la naturaleza (su cuerpo simbolizado por esta), una de las cosas más preciadas de la poeta.

Ese “esto” que acompaña al corazón, a los campos y a las praderas, puede que fuera el mismo poema, ya que Emily le solía entregar a Susan poemas en mano. En el quinto verso introduce una ironía, al decir: “Estate segura de que cuentas – si yo olvidara”, una forma original de decir “date cuenta de lo muchísimo que te quiero”.

Termina el poema repitiendo el tercer verso, pero cambiando la palabra “campos” por “Abejas”: “Esto, y mi corazón, y todas las Abejas / Que en el Trébol moran”. La expresión “todas las Abejas” representa una totalidad, en este caso al ser la abeja un símbolo erótico por su zumbido y su forma de alimentarse de la flor, Emily le está entregando a Susan toda su sexualidad, su cuerpo sexuado. El “Trébol” es un símbolo que al igual que la flor, alude a la vulva. Las abejas (Emily) moran en el Trébol (el cuerpo sexuado de la amada); las dos amantes están juntas.

### 18. Jilguero (F 18, B; J 27)

En Amaneceres como estos – nos separábamos.  
En Mediodías como estos – ella se levantaba  
Aleteando primero – luego más firme –  
Hacia su bello reposo.  
Nunca lo balbuceaba –

Y no era por *mí* –  
Ella estaba muda de transporte –  
Yo – de agonía –  
Hasta que – al atardecer –  
Una corría las Cortinas –  
¡Rápido! ¡Un crujido más agudo!  
¡Y este Jilguero volaba!

De este poema hay tres manuscritos, uno de ellos (B) un papel dedicado a “Sue” enviado a Susan Gilbert, además de otro ([A]) mandado a las primas Norcross (que está perdido) y un último (C) en el Fascículo 1.<sup>112</sup>

Es un poema de amor dedicado a Susan, que narra uno de sus encuentros clandestinos. Susan se levanta de la cama, aleteando como un pájaro. Nunca hace ruido, y no por poca confianza con Emily, sino porque durante el “Transporte” (el éxtasis sexual) enmudece. Sin embargo, Emily calla debido a la agonía su marcha. Se oye un ruido, como si alguien las espicara, corren las cortinas para que no las vean –desde la casa de Susan, *The Evergreens*, en donde vive Austin se ve la habitación de Emily–. Entonces Susan, que es el jilguero, se marcha.

## 22. Charlatán y abeja (F 22, A; J 18)

Una breve, pero paciente enfermedad –  
Una hora para prepararse –  
Y una de este mundo, esta mañana  
Está donde los ángeles están –  
Fue una procesión corta –  
El Charlatán estaba allí –  
Una Abeja de edad se dirigió a nosotras –  
Y entonces nos arrodillamos en oración –  
Confiamos en que ella estaba dispuesta –  
Pedimos que nosotras lo podamos estar –  
¡Viga Maestra – Hermana – Serafina!  
¡Que vayamos contigo!

---

<sup>112</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 76.

Es un poema que trata sobre la muerte, en este caso de una mujer muy querida por la poeta. Parece que la mujer muere por la mañana a causa de una enfermedad corta.<sup>113</sup> Solo ha tenido una hora para prepararse para la muerte, para aceptar semejante momento de transición del ser humano.

En el entierro están el “Charlatán” y “una Abeja de edad”. El charlatán podría ser tanto el cura que da el sermón, como Austin Dickinson, ya que a veces lo alegoriza con este pájaro. La abeja podría ser una mujer mayor, quizá familiar directo de la muerta, que se acercó a Susan y a Emily (la abeja suele simbolizar en su poemario siempre lo femenino, aunque misteriosamente a la abeja le atribuya el pronombre masculino *he*).

En los tres últimos versos Emily muestra su incertidumbre respecto a estar preparada para la muerte –un sentimiento que aparece a lo largo de toda su obra–, y desea que ella y Susan algún día se puedan reunir más allá de la vida con aquella mujer querida que acaba de fallecer.

### 23. Abeja y mariposa (F 23, A; J 18)

En el nombre de la Abeja –  
Y de la Mariposa –  
Y de la Brisa – ¡Amén!

Este poema es un guiño pagano a la fórmula cristiana que se repite en bautizos, oraciones y al santiguarse (“en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, amén”). La Trinidad, compuesta por el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, es modificada por la poeta para incluir en ella a la “Abeja”, a la “Mariposa” y a la “Brisa”, como si fueran la Trinidad de la Naturaleza y no la Trinidad del Dios protestante de su contexto social.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Sharon Leiter incide en el hecho de que la expresión “paciente enfermedad” expresa una muerte agónica: “The poem begins by giving the impression that *someone* has died after a brief illness. The sufferer had only an hour to prepare for what appears to be the swift, pitiless death of an *individual*. We think of a person, not a season, as being ill, preparing for death, being “below” and then joining “the angels.” Moreover, by making the illness “patient,” rather than the dying one, the poet, somewhat bitterly, implies that the deadly illness was willing to wait as long as possible to achieve its end”, en *Critical Companion*, p. 25.

<sup>114</sup> Es interesante la visión sobre el bautismo que tiene de este poema Ellen Vendler: “Dickinson keeps a secular Sabbath in the open fields, her ear open to the bee’s hum, her eye open to the butterfly’s flight,

Es un poema irónico, pero también osado (puede incluso que blasfemo) y desafiante, como una parodia, pero al mismo tiempo de una gran delicadeza. Aquí se percibe esa rebeldía que tenía Emily Dickinson desde su temprana juventud hacia la estricta religión que le enseñaron en la escuela y en el hogar.<sup>115</sup> No era una persona atea, posiblemente fuera agnóstica, ya que en muchos de sus poemas se aprecia que tenía en cuenta a un Dios;<sup>116</sup> sin embargo, al Dios cristiano lo pone contra las cuerdas y lo desafía, porque no confía en él. Por el contenido de sus poemas y cartas, se puede observar que la poeta no creía en el Dios que creían las demás personas de su entorno; ella había inventado uno a su medida, que poco tenía que ver con el Dios puritano de la época y más con una fuerza espiritual organizadora de la naturaleza.

En inglés hay una aliteración, pues *Bee*, *Butterfly* y *Breeze* empiezan todas con la misma letra. Pero Emily no eligió estas tres palabras al azar solo porque empezaran por la misma letra, cada una de ellas está meditada. La “Abeja” va en el lugar del Padre, la “Mariposa” en el lugar del Hijo y la “Brisa” en el lugar del Espíritu Santo. La abeja poliniza las flores, es como una especie de “padre”, porque de ella depende la organización de la vida. La mariposa, al igual que el Hijo (Jesucristo), tiene la oportunidad de una nueva vida tras ser oruga en la resurrección a un insecto alado. Y la brisa es como el Espíritu Santo, invisible y trascendente, que toca e inspira todas las cosas sin ser vista.

Podría haber además otra lectura menos rebuscada, y que como en la gran mayoría de sus poemas la “Abeja” y la “Mariposa” fueran ella y Susan respectivamente, y la “Brisa” la misma inspiración erótica que las rodeaba. Puede que la poeta desafiara

---

and her skin open to the caress of the spring breeze; but she sanctifies them by making them ‘match’ the Christian Trinity. It is her own imaginative effort that Dickinson is ‘baptizing’ here, calling on the authority of Nature, not of God”, en *Dickinson: Selected Poems and Commentaries*. Boston, MA: Harvard University Press, 2012, p. 28.

<sup>115</sup> En una carta a su amiga Abiah Root, fechada el 31 de enero de 1846 (Emily tenía entonces 15 años) muestra su primera crisis de fe; en esta concretamente es cuando deja de creer en el cristianismo: “I was almost persuaded to be a Christian. I thought I never again could be thoughtless and worldly - and I can say that I never enjoyed such perfect peace and happiness as the short time in which I felt I had found my savior”, en JOHNSON y WARD, *The letters*, vol. I, p. 27.

<sup>116</sup> “La independencia de juicio en cuestiones religiosas que Emily Dickinson manifestó en su juventud, perduraría a lo largo de toda su vida. La principal controversia teológica en la que intervino con su poesía fue la que debatió sobre la idea misma de Dios. Hubo en su ambiente una polémica apasionada entre la idea cristiana de Dios como Amor, un Dios interior a las criaturas, poderoso e incierto como lo es el amor, que las criaturas pueden conocer y confrontar mediante la introspección y la contemplación de lo creado, y la idea, también cristiana, de Dios Padre todopoderoso, exterior al ser humano y capaz de una providencia infinita. Emily Dickinson se inclinó por la primera teología, Susan Huntington Gilbert, por la segunda. La primera corriente circulaba con el nombre de Iglesia trascendentalista, la segunda con el de Iglesia unitaria”, en MAÑERU y RIVERA, *Fue –culpa – del Paraíso*, p.17.



aún más las reglas cristianas y quisiera decir que solo el amor entre ella y Susan es lo que regía su vida, no el dogma religioso.

## **25. Abeja (F 25, A; J 19)**

Un sépalo – pétalo – y una espina  
En un común amanecer de verano –  
Un frasco de Rocío – una Abeja o dos –  
Una Brisa – una cabriola en los árboles –  
¡Y yo soy una Rosa!

En este poema es esclarecedor el último verso, pues la poeta da la pista principal: ella es la “Rosa”. Primero se describe a sí misma, a la rosa, que está compuesta de sépalo, pétalo y una espina –el sépalo las ropas que la cubren, el pétalo su propio cuerpo y la espina lo que la protege del exterior–. Luego introduce la estación y el momento en el que se desarrolla el poema, una mañana de verano, y aporta una palabra importante: “común”, dando a entender que en ese amanecer no está sola. A continuación aparece una palabra en mayúscula que en sus poemas es utilizada en bastantes ocasiones como alegoría de lo sexual: el “Rocío”.

En el poema Fr5, aparece el rocío con el mismo significado (“Yo derramé el rocío”), y aquí lo vuelve a presentar de la misma manera, pero esta vez no es derramado por ella, sino que está en un frasco, está presente en una dosis acotada. Junto con el rocío aparece la abeja, también en mayúscula. En este caso esa “Abeja o dos”, son Emily y Susan, que son dos. A la abeja también la utiliza como alegoría del erotismo, en especial por su zumbido, que evoca el sonido que se escucha en el trance del placer sexual.

La brisa de nuevo aparece junto con la abeja (como en los poemas Fr11 y Fr23), una brisa agradable e inspiradora. Se oye entonces un ruido entre los árboles que les hace salir del trance. Emily exclama segura que es una “Rosa”, un cuerpo femenino que goza.

## **27. Abeja** (F 27, A; J 20)

Huye así el prado quimérico  
Ante la Abeja sin aliento –  
Así burbujan arroyos en desiertos  
En Oídos que yacen moribundos –  
Arden así las agujas de la tarde  
Para ojos que van Cerrándose –  
Cuelga así de distante el Cielo –  
Para una mano de este mundo.

Es un poema de amor y erotismo, pero también de cierta desesperación. La exaltación amorosa es tal, que pareciera que lo mortal no pudiera sostenerla, que el amor no fuera alcanzable desde lo terrenal. El “prado quimérico” que huye, es una alegoría de ese amor, que es en realidad Susan. Es quimérico, inalcanzable para la “Abeja”, que es Emily. Su amor es tan intenso que se le escapa el aliento y parece que se aleja de su lado; por alguna razón Susan se distancia. Aquí puede verse una prosopopeya que le da a la abeja todavía más humanidad, pues los insectos no poseen aliento. La abeja y el prado aparecen varias veces juntos en los poemas de la autora (Fr17), como si fueran indivisibles, partes de un todo; no puede haber abeja sin prado ni prado sin abeja, un conjunto que funciona generalmente como una alegoría de la relación entre Emily y Susan.

La poeta da a entender que es un amor muy intenso, que hace burbujear los arroyos en los mismos desiertos (una paradoja, pues en los desiertos no fluye el agua), siendo estos oídos por ella misma, que yace moribunda de amor. Es además un sentimiento ardiente, tanto que se le cierran los ojos, aunque se puede vislumbrar cierta intuición de que sea un imposible, pues ese ‘Cielo’ que simboliza a la enamorada, ese sentir casi sobrenatural, le parece distante, no le alcanza casi la vida a él.

## **36. Pájaro y abeja** (F 36, A; J 54)

Si yo muriera –  
Y tú vivieras –  
Y el tiempo siguiera fluyendo –

Y la mañana brillara –  
 Y el mediodía ardiera –  
 Como ha hecho habitualmente –  
 Si los Pájaros construyeran como antes  
 Y las Abejas fueran tan activas –  
 ¡Una podría partir cuando quisiera  
 De la empresa de aquí abajo!  
 Es dulce saber que quedarán provisiones  
 Cuando yazgamos con las Margaritas –  
 Que el Comercio continuará –  
 Y los Negocios volarán igual de rápido –  
 ¡Tranquiliza la marcha  
 Y mantiene el alma serena –  
 Que caballeros tan animados  
 Dirijan la agradable escena!

Otro poema de amor a Susan, en el que le confía que es tan grande su amor, que no le importaría morir, al sentirse plena por lo que ha vivido y está viviendo con ella. Tiene la certeza de que es un amor más allá de la vida terrenal. La muerte aparece en este caso de una manera amable, no como en otros de sus poemas en los que la contempla con desasosiego.<sup>117</sup>

Emily le dice a Susan que si muriera y ella siguiera viviendo, lo que han vivido – y viven– juntas ha sido tan intenso, que podría morir tranquila por haber experimentado una vivencia tan trascendente. Los pájaros son ellas dos y también las abejas. En inglés la expresión “hacer un nido” se realiza con el verbo “construir” (*to build*). Emily dice: “Si los Pájaros construyeran como antes” y hace una elipsis, pues se da a entender que lo que construyen es un nido, un nido que es su relación de amor, su hogar.

Las abejas son “activas”, porque en el plano literal son trabajadoras, polinizan las flores y construyen la colmena; y en el plano alegórico porque esa actividad tiene que ver con la naturaleza de su relación, que es intensa y no solo platónica, sino también carnal. Hace una referencia directa a la futura muerte de ambas en el verso doce:

---

<sup>117</sup> En la segunda carta que le manda a Higginson el 25 de abril de 1862, le responde a la pregunta de por qué escribe de la siguiente manera: “I had a terror – since September – I could tell to none – and so I sing, as the Boy does by the Burying Ground – because I am afraid –”. La misma Emily reconoce que escribe porque tiene terror, quizá a la muerte, a no poder recuperar a Susan, a su padre y a su hermano, a la pérdida de sus seres queridos, etc. En JOHNSON y WARD, *The letters*, vol II, p. 404.

“Cuando yazgamos con las Margaritas –”, una flor, la margarita, que en su imaginario simboliza en ocasiones la muerte, pues son flores que se ven en los cementerios. Incide en que aunque ya no estén vivas, su amor –que va más allá de la muerte– todavía permanecerá en forma de “provisiones”.

En los últimos versos utiliza un vocabulario específico: *enterprise, stocks, commerce, trades, gentlemen y conduct*, e introduce un tono irónico en referencia a los hombres de negocios, que creen que de ellos depende que todo funcione. La poeta deja entrever la poca relevancia que tiene para ella ese tipo de “empresa”, pues lo importante en realidad es el amor.

### **38. Serpiente** (F 38, A; J 11)

Yo nunca mencioné el oro enterrado  
Que yace en la colina –  
Yo vi al sol, concluido su expolio –  
Agazaparse para guardar su privilegio –

Él estaba tan cerca  
Como lo estabas tú aquí –  
Un paso había entremedias –  
Solo con que una serpiente  
hubiera partido en dos el matorral  
Mi vida habría sido confiscada.

Ese era un botín maravilloso.  
Espero que fuera ganado honestamente –  
Aquellos eran los mejores lingotes  
Que la pala había besado nunca  
Si guardar el secreto –  
Si revelarlo –  
Si mientras yo lo sopeso  
Kidd zarpara de repente –  
Un astuto me aconsejaría  
Podríamos incluso compartir –  
Pero si el astuto me *engañara* –

Decida “Átropos” –

Para entender el poema es importante tener en cuenta que hay dos versiones, la A y la B, sin apenas variaciones de una a otra; la primera fue entregada a Susan Gilbert sin firma y sin dirección (lo más probable es que se la diera ella misma en mano); y la segunda fue copiada por la poeta en una página de su Fascículo 3,<sup>118</sup> siendo lo más probable que la primera versión fuera la que le dio a Susan, por lo que tuvo que ser un poema escrito para ella.

Este es un poema que tiene varias capas, pero la más profunda trata sobre una violencia sexual que la poeta ha sufrido por parte de un hombre cercano; un hecho que ha guardado en secreto toda su vida y que le ha causado dolor, hasta que decide contárselo a Susan.

El “oro” es una alegoría de su pureza, de su esencia; una parte de ella le ha sido arrebatada y está enterrada –lo guarda en secreto–. En este poema el sol es un pirata, ese hombre que le ha robado, que la ha saqueado; posiblemente sea su hermano Austin, al que suele representar con el sol cuando este aparece en negativo. También introduce la noche, como posible momento en el que el abuso es perpetrado, pues dice que el sol se agazapa “para guardar su privilegio”, para enterrar el oro, por lo que no sucede a plena luz del día, cuando las demás personas están despiertas y pueden darse cuenta.

En la segunda estrofa escribe el pronombre “he”, cuando el sol sería “it”, da una pista de que tras ese “sol” hay un hombre, y dice además que estuvo muy cerca de ella, pero no de una manera amable. Esto se percibe especialmente cuando aparece la “serpiente”: “Solo con que una serpiente hubiera partido en dos el matorral / Mi vida habría sido confiscada”. Ese “matorral” podría referirse a su vello púbico, a su cuerpo sexuado, y la “serpiente” al pene, a un cuerpo masculino. Al decir a continuación “mi vida habría sido confiscada” (“My life had forfeit been”), se percibe que esa relación sexual no fue placentera, pues siente que ha sufrido una pérdida –*forfeit* quiere decir también pérdida, castigo, multa, sanción, etc. –. Hay algo prohibido en ello y algo también desagradable. Por tanto aquí la serpiente sería además una alegoría del hombre que la ha violentado.

En la tercera estrofa habla de lo que ha perdido, el “oro enterrado” y dice que “era un botín maravilloso”. Con cierta ironía expresa que espera que ese hombre lo “ganara honestamente”, dando a entender que no fue así. Compara a ese hombre con

---

<sup>118</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 90.

una “pala”, lo cosifica, y dice que sus “lingotes” –ese oro que es parte de su esencia– son lo mejor que ha besado nunca, insinuando que a esa persona no le rodea “el oro” precisamente.

En la cuarta estrofa habla del secreto que guarda y de la posibilidad de revelarlo. Aparece de nuevo ese sol pirata que expolia, que aquí llama Kidd –como el conocido pirata escocés *Captain Kidd* del siglo XVII–. Cuenta que existe la posibilidad de que si revela lo sucedido esa persona se irá, por lo que insinúa que es alguien cercano. Se sabe que anteriormente Austin Dickinson se llevó a Susan a Ginebra (NY) lejos de Emily; puede que ella temiera revelar el secreto ante el hecho de que Austin se vengara llevándose a Susan consigo a otro lugar.

En la quinta estrofa se refiere a un “astuto”, que le plantearía la posibilidad de “compartir” –compartir a Susan–, dando de nuevo a entender que la persona tras la serpiente pueda ser Austin (el “pacto a tres”). Teme que su hermano la engañe, no se fía. Ve su situación amorosa y vital tan complicada –enamorada de la esposa de su hermano, un hombre que abusa de ella sexualmente– que sabe que solo la muerte (Átropos es la Moira que la simboliza en la mitología griega) podrá solucionar la situación.

#### **40. Abeja (F 40, A; J 50)**

Aún no se lo he dicho a mi jardín –  
No vaya a ser que me conquiste.  
No tengo ahora la fuerza suficiente  
Para anunciárselo a la Abeja –

No lo nombraré en la calle  
Porque las tiendas se me quedarían mirando –  
Que una tan tímida – tan ignorante  
Tenga el descaro de morir.  
Las laderas no deben saberlo –  
Donde yo he vagado tanto –  
Ni decir a los bosques amorosos  
El día que yo me iré –

Ni balbucirlo en la mesa –  
Ni al descuido como de paso  
Dar a entender que dentro del Enigma  
Una va a caminar hoy –

En un poema que trata sobre la muerte, también sobre el amor que siente por Susan Gilbert, esta vez de una manera serena, pero a la vez triste.<sup>119</sup> El jardín al que aún no se lo ha dicho es Susan. No sabe si decirle que se siente tan apenada que desea morir; quizá estuviera contemplando la idea del suicidio. Parece como si no quisiera comunicarle su tristeza a la amada, pues esta podría conquistarla de nuevo y retenerla. Emily fue muy conocida en Amherst entre otras cosas, por su jardín, era un bienpreciado muy importante para ella y hace una analogía entre el jardín y Susan. La “Abeja” a la que no puede anunciárselo por falta de fuerza es también Susan.

La poeta habla de un sentimiento de abatimiento tal, que le hace presagiar su muerte, y prefiere guardarlo en secreto, no se lo dirá a Susan, ni a la gente de Amherst, ni a la naturaleza ni a su familia. Parece que ha decidido entregarse al “Enigma” de la vida (la muerte), esa de la que no saben apenas nada los seres mortales.

#### **41. Pájaros (F 41, A; J 51)**

Yo pasaba a menudo por el Pueblo  
Al volver a casa de la escuela –  
Y me preguntaba qué harían allí –  
Y por qué estaba tan silencioso –

Yo no sabía entonces el año,  
En el que llegaría mi llamada –  
Antes, según el Dial,  
De que se hubiera ido el resto.

Está más callado que la puerta del sol.

---

<sup>119</sup> Según Eleanor Elson Heginbotham, la idea principal del poema sería la dificultad de poner en palabras lo doloroso de la separación de las personas tras la muerte: “Mortal separations are too painful to voice directly, as the poem says in ‘I haven’t told my garden yet –’, en *Reading the Fascicles of Emily Dickinson*, p. 138.

Está más frío que la aurora –  
Las Margaritas se atreven a venir aquí –  
Y los pájaros pueden posarse –  
Así que cuando estés cansada –  
O – perpleja – o fría –  
Confía en la promesa amorosa  
De debajo del mantillo,  
Grita “soy Yo”, “coge a Dollie”,  
¡Y yo te envolveré!

De este poema solo se conserva un manuscrito (A) en el Fascículo 3. Sin embargo, Franklin contempla la posibilidad de que una copia perdida fuera mandada a Susan: “Dollie’ (line 17) was a pet name for Susan Dickinson, to whom a copy may have been sent, though none is known”.<sup>120</sup>

El poema trata sobre un cementerio, sobre la futura muerte de la poeta y el amor que siente por Susan que va más allá de lo terrenal. En la primera estrofa Emily hace una regresión a la infancia, habla del cementerio del pueblo y de su curiosidad por la muerte y por las personas que yacen allí bajo la tierra. Habla también sobre la incertidumbre y la certeza de su futura muerte, desea que sea antes que la de sus seres queridos.

En la cuarta estrofa vuelve a referirse al cementerio en el que se encuentra, cuenta que las “Margaritas” se “atreven” a ir allí, resaltando la belleza y la tranquilidad del lugar; también se refiere a la presencia de los pájaros, que aquí simbolizarían la paz del reposo (que en aquel lugar haya margaritas y pájaros también indica que sería un buen sitio en el que estar las dos juntas). Al igual que en el poema Fr36, las margaritas aparecen en relación con la muerte, con la tierra que alberga a los y las muertas, de la que crecen estas como si de una segunda vida se tratara. A Susan la llamaba cariñosamente *Daisy*, pero cuando el contexto era amoroso y positivo.

En la cuarta estrofa le habla directamente a Susan (a la que llama cariñosamente en ocasiones *Dollie*) y le dice que cuando esté pasando por un mal momento, recuerde la promesa de amor que le ha hecho “de debajo del mantillo” – una promesa guardada debajo de la tierra eterna–; solo tiene que llamarla y ella irá en su busca para envolverla.

---

<sup>120</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol I, p. 93.



### 43. Lobo, búho, serpiente, buitre (43, A; J 9)

Se situaba por el sendero – por el arbusto –  
Por el claro, y por el bosque –  
A menudo nos adelantaron Bandidos  
En el camino solitario –  
El lobo vino a observarnos curioso –  
El Búho miró intrigado desde arriba –  
La figura tersa de la Serpiente  
Se deslizó furtiva –  
Las tempestades nos rozaron los vestidos –  
Los puñales de los Relámpagos relucieron –  
Fiero desde el risco sobre nosotras  
El buitre hambriento chilló –  
Los dedos del sátiro nos hicieron señas –  
El Valle murmuró "Venid" –  
Estos eran los compañeros –  
Este era el camino  
Estas Niñas se fueron a casa volando.

De este poema hay dos manuscritos, el primero (A) fue mandado a Susan Gilbert, dedicado a "Sue" y firmado "Emily". El segundo (B) fue incluido por la propia autora en el Fascículo 2.<sup>121</sup>

Es un poema oscuro y alegórico, complicado de interpretar, una confesión que Emily le hace a Susan, a quien ha mandado y dedicado el poema. Parece como si la autora hiciera una regresión a la infancia, aunque pudiera referirse en realidad a su pasado más próximo. Habla de ella y de Susan, dos niñas que tienen que atravesar un camino para llegar a casa. En ese sendero hay varios "compañeros" que les van a hacer vivir la travesía con angustia y desasosiego. Es un camino solitario, porque está oculto. Hay cierta relación con el poema Fr38, especialmente por la serpiente y el matorral; el segundo aparece aquí como un "arbusto", aunque tenga el mismo significado (el pubis). Emily vuelve a hablar en alegoría de un abuso sexual del que ha sido víctima. La persona que la ha violentado "Se situaba por el sendero – por el arbusto – / Por el claro, y por el bosque –", dando a entender que ha profanado varias partes de su cuerpo.

---

<sup>121</sup> FRANKLIN, *The Poems* Vol. I, p. 95.

Aparecen dos animales, el “lobo” y el “Búho”, que observan lo que ocurre en el camino; podrían simbolizar a personas que están al corriente del abuso al que Emily ha sido sometida y que no han tomado partido para evitarlo (el búho es un ave que identifica con su padre en alguna ocasión). Introduce de nuevo a la “Serpiente”, que se “desliza furtiva”. El reptil sería el hombre que está detrás de la violencia, siendo la serpiente, al igual que en el poema Fr38, una alegoría del pene. Es interesante ver aquí que la “Serpiente” va en mayúscula, como cuando la poeta se refiere a personas concretas. De nuevo en esta ocasión, al igual que en el poema Fr38, pudiera ser la serpiente Austin Dickinson.

Como suele ocurrir en los poemas del incesto, de fondo hay una tormenta: “Las tempestades nos rozaron los vestidos”; puede ser una alegoría de la eyaculación, al igual que “los puñales de los Relámpagos relucieron”. Hay además un “buitre” hambriento que también las observa, ellas serían su presa cuando desfallezcan; podría ser también una personificación de ese hombre, al igual que el “sátiro” y el ‘Valle’, que en este poema al contrario que en muchos otros se presenta en negativo. Tras la descripción, Emily afirma: “Este era el camino” que se veía obligada a atravesar. Sin embargo, al final del poema sugiere un halo de esperanza, pues parece que las “Niñas” (ella y Susan) consiguen sortear de alguna manera a los moradores del camino, ya que finalmente se van a casa “volando”, como dos pájaros, como dos abejas, como si estuvieran por encima de la violencia masculina.

#### **44. Alondra y avefría (44, A; J 15)**

¡Ocaso “Marino”!  
El invitado es oro y carmesí –  
Un invitado de Ópalo, y gris –  
De armiño es su chaleco –  
Su Capuchón alegre –  
Llega al pueblo al caer la noche.  
Se para en todas las puertas –  
A quien le busque por la *mañana* –  
Le ruego también – que explore  
El puro territorio de la Alondra –  
¡O la orilla del Avefría!

De este poema hay dos manuscritos, con una pequeña variación de uno a otro. El primero (A) fue mandado a Susan Dickinson, dedicado “Sue” y firmado “Emily”. El segundo está en el Fascículo 2.<sup>122</sup> Esta información da de nuevo la pista de que es muy posible que fuera escrito para Susan Dickinson.

Es un poema en clave de adivinanza, primeramente sobre el atardecer,<sup>123</sup> y en otra capa de significación trataría sobre la inspiración poética que le llega cuando anochece. El invitado es de “oro y carmesí” debido a los rayos del sol, que dibujan el cielo de color dorado y rojo en el ocaso; también es de “Ópalo y gris”, porque el cielo en ese momento del día tiene un brillo como el del mineral, opalescente, que refleja el iris, además de un tono azul grisáceo por el oscurecimiento que trae consigo la noche. El armiño de su chaleco podrían ser las nubes blancas, al igual que la capucha. La luz del final del día llega a todas las puertas antes del anochecer. La poeta estaría hablando de una manera metafórica del atardecer.

Quien lo busque por la mañana (a la inspiración) deberá “explorar” el territorio de la “Alondra”, un ave que se caracteriza por tener un reloj biológico marcadamente diurno solo durante las horas de luz, y que funcionaría aquí como metáfora de la mañana. Emily también sugiere explorar la “orilla del Avefría”, un ave que habita en las marismas, cerca del mar, y que además no se encuentra en los Estados Unidos, vive literalmente en la otra orilla del Atlántico, por lo que sería una alegoría de la lejanía, del otro lado. Será en vano buscar la inspiración por la mañana, así que tendrá que buscarla en lugares mucho más lejanos, en el territorio del avefría, cruzando el océano.

El atardecer no solo es bello, sino que es pura inspiración espiritual, puede que en ese momento del día a la poeta le vinieran más ideas respecto a su escritura, tanto para sus poemas como para la prosa de sus cartas.

#### **48. Petirrojos (F 48, A; J 82)**

¿De quién esta mejilla?

¿Qué cara rosada

---

<sup>122</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 96.

<sup>123</sup> Según Martha Nell Smith, este poema tendría que ver con el “espectáculo del sol”: “Dickinson’s poems to Sue sometimes seem like vignettes from the Sunday comics to today’s reader. In sunsets, evenings, stars, moonrises, and the hills of the horizon she sees ‘cartoons’, or exaggerated semblances, of the genteel life [...]. The sun spectacle’s is ‘The guest is gold and crimson—”, En *Rowing in Eden*, p. 202.

Ha perdido hoy su rubor?  
La encontré – ‘pléyade’ – en los bosques  
Y la puse a salvo –

Los Petirrojos, en la tradición  
Sí que cubrían algo así con hojas,  
Pero cuál la mejilla –  
Y cuál el paño mortuario  
*Mi* escudriñamiento engaña –

De este poema hay un único manuscrito, dedicado a “Sue” y entregado a Susan Gilbert. Junto con el poema, Emily adjuntó una pequeña foto de un pájaro (un ruiseñor), recortada del periódico *New England Primer*, y una flor. Cuenta la tradición norteamericana que el petirrojo cubrirá la cara de los y las insepultas con hojas y musgo.<sup>124</sup>

Es un poema sobre su relación amorosa con Susan. La poseedora de la mejilla es ella, al igual que la persona que ha perdido su rubor. La vuelve a identificar con una estrella, una “pléyade”,<sup>125</sup> como ya hiciera en el poema Fr12. Parece ser que ha encontrado a una mujer muerta o moribunda en el bosque y que la ha puesto a salvo. Esa mujer es en realidad Susan, a la que le debe de haber ocurrido algo que le ha hecho palidecer.

La poeta hace mención a una tradición norteamericana que afirma que los petirrojos cubren a las personas muertas con hojas, pero parece que en este caso no ocurre así, quizá porque aunque no lo parezca aquella mujer no está muerta. A pesar del color blanco de la mejilla y a pesar del “paño mortuario”, la observación minuciosa de Emily la engaña, pues pudiera ser que Susan siguiera viva. Los petirrojos aquí quieren decir únicamente una tradición relacionada con la muerte, pero que no llega a cumplirse. El hecho de que Susan no haya muerto simbólicamente y siga viva, podría ser una alegoría de que todavía hay esperanza para su amor.

---

<sup>124</sup> FRANKLIN, *The Poems*, Vol. I, p. 99.

<sup>125</sup> Sobre la simbología que hay entre la pléyade y el rubor de la mejilla, dice Wendy Martin: “Emily Dickinson goes on to depict the cheek of a ‘pleiad’, one of the seven women who were companions to Artemis, women known for their brilliance. In mythology, Zeus first transforms the women into doves, then into stars. By referencing the ‘blush’ on the line above, Dickinson describes the beauty of the nymph”, en *All Things Dickinson: An Encyclopedia of Emily Dickinson's World*. Santa Bárbara CA: Greenwood Press, 2014, p. 202.

**50. Avecilla** (F 50, A; J 39)

No me sorprendió –  
Así dije – o pensé –  
Ella moverá las alas  
Y el nido olvidó,  
Atravesará bosques más extensos –  
Construirá en ramas más alegres,  
Soplará en Oídos más modernos  
Las promesas más antiguas de Dios –

Esto era solo una Avecilla –  
¿Y qué si fuera  
Una de dentro de mi pecho  
Que me ha dejado?

Esto era solo un cuento –  
¿Y qué si de veras  
Hubiera un ataúd justo así  
En el corazón – en su lugar?

Este poema viene a confirmar la interpretación del anterior (Fr48), ya que parece que la poeta se encuentra en un momento complicado respecto a su relación con Susan Gilbert, sintiéndose en cierta manera abandonada por ella.

Susan es un pájaro –no especifica cuál– que al igual que en el poema Fr18 mueve sus alas para irse a otro lugar, abandonándola. Aparece de nuevo el nido (Fr5), que en este caso es una alegoría de la propia Emily y de su amor por Susan. Parece además que el abandono de la amada es algo que no le ha sorprendido, algo que esperaba que ocurriera.

Vuelve a incidir en la idea de la vida que tendrá Susan alejada de ella (en el poema Fr4, viajaba al otro lado del mar), le parece que atravesará boques más extensos, bosques que no son ella –el bosque como alegoría de su propio cuerpo–. También menciona de nuevo la idea de la construcción (Fr36) de nidos por parte de los pájaros, refiriéndose a que Susan seguirá con su vida estando separadas, estableciendo relaciones con otras personas, dando a entender que serán “ramas más alegres” y de

“oídos más modernos” que los de ella. Puede ser que la poeta estuviera pasando por un mal momento debido a un distanciamiento con Susan que le produjera estar triste.

Con cierta ironía (y reproche) intenta quitarle gravedad a la situación, restándole importancia a la propia Susan, utilizando el diminutivo para referirse a ella: “Esto era solo una Avecilla—”. Pero a la vez se contradice, al afirmar que es un ave de dentro de su pecho que la ha abandonado, algo valioso que formaba parte de ella. Vuelve a intentar restarle trascendencia diciendo que es todo un “cuento”, para volver a contradecirse afirmando que tiene un ataúd en el lugar del corazón. Como en el poema anterior (Fr48) relaciona el sentimiento de pérdida del amor de Susan con la muerte.

### **51. Abeja (F 51, A; J 40)**

Cuando cuento las semillas  
Que están sembradas por debajo –  
Para así florecer, luego –

Cuando repaso la gente  
Que yace tan abajo –  
Para ser recibida tan alto –

Cuando creo que el jardín  
Que Mortal no verá –  
Elige su flor según la fe  
Y evita a su Abeja,  
Yo puedo ahorrarme este estío – de buena gana.

Es un poema dirigido expresamente a Susan, con una cierta ironía hacia la idea de la resurrección cristiana –Susan era creyente–, ya que parece que se siente rechazada por ella por una razón de moralidad. En las dos primeras estrofas la poeta se muestra irónica y hace una analogía entre las semillas de su jardín que están bajo la tierra y las flores que florecerán de ellas, con las personas muertas que están enterradas y que según la idea cristiana resucitarán. Le parece de alguna manera poco creíble que las personas que “yacen tan abajo” puedan de repente ser recibidas “tan alto”. En la tercera estrofa se refiere a Susan, ella es el jardín (como en el Fr40), que elige su flor según la fe, elige

quizá por convencionalismos religiosos y sociales, evitando a su ‘Abeja’, que es Emily. La poeta desea ahorrarse el verano, que es su estación del año favorita y la que en su imaginario simboliza la pasión, no le compensa el verano si el “Jardín” elige a la fe y no a ella.

#### 54. Charlatán (F 55, A; J 57)

“Leteo” en mi flor,  
De donde quienes beben  
En los Huertos que no se marchitan  
¡Oyen el charlatán!

Mera hojuela o pétalo  
Cuando el Ojo la mira  
¡”Júpiter”! ¡mi padre!  
¡Yo percibo la rosa!

De este poema solo hay un manuscrito, y parte de él (las seis últimas líneas) no se conserva. Estaba escrito a mano por la propia Emily en el Fascículo 2, pero Mabel Todd –posiblemente bajo las órdenes de Austin Dickinson, que querría ocultar la relación entre su esposa y su hermana– al arrancar parte del poema Fr5, mutiló a la vez este. El pliego del Fr5 era el mismo que el del Fr54, la parte de debajo de la página quedó arrancada.<sup>126</sup> Las seis últimas líneas pertenecen a una transcripción que Todd para *Bolts of Melody* (1945), por lo que no se puede saber si reflejan los versos tal y como Emily Dickinson los escribió.<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> “The one extant manuscript of these lines was cut to pieces, the only version we have in the form of the two 6/5 quatrains is a transcript by Mabel Loomis Todd. Recently, scholars have assumed that the manuscript was cut because Todd (or her lover, Dickinson’s Brother, Austin) wanted to destroy the lines of the other side of the fascicle sheet, to which the quatrains were attached. On this view the destruction of the manuscript of ‘Lethe’ in my flower’ was just collateral damage. But whereas there was another manuscript of the lines that Todd or Austin Dickinson may have wanted to erase (‘One Sister have I in the house–’) because they revealed Dickinson’s intimacy with Austin’s wife Susan, no other manuscript of ‘Lethe’ has turned up. It’s just a guess (rather than a thought), then, that there was another manuscript of the lines that begin ‘Lethe in my flower’, this one not copied into a fascicle, but sent in correspondence, probably also to Susan, and that to those lines sent to a lost recipient, a flower was attached”. JACKSON, Virginia. “Thinking Dickinson Thinking Poetry. En SMITH, Martha Nell y Mary LOEFFELHOLZ (eds.). *A Companion to Emily Dickinson*. Malden MA: Wiley Blackwell, 2014, p. 207.

<sup>127</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. I, p. 102.

Es un poema de amor que habla de su relación con Susan Gilbert, que se encuentra en un momento complicado quizá por las interrupciones de Austin Dickinson. Leteo es en la mitología griega el río del olvido en el inframundo, que tiene que ver con la amnesia de la vida terrenal que experimentan las personas que mueren una vez llegan al reino de Hades. Esa “flor” es Emily, es su cuerpo carnal. Parece querer decir que Susan la ha olvidado, de ahí que Leteo more en su cuerpo. Las personas que “beben” de ella, de ese río, en concreto Susan, tienen la suerte de poder estar en “Huertos que no se marchitan”, es decir, alcanzan el edén y conocen el amor imperecedero. En el huerto se oye al charlatán, un pájaro de canto hermoso, que cuando aparece en positivo, la poeta relaciona consigo misma, pues ella, al igual que el ave, canta poemas cuando está inspirada.

En la segunda estrofa habla de que bajo la mirada del “Ojo” –puede que se refiriera de nuevo a Austin– la flor (ella) parece una simple hoja o pétalo (este no es capaz de ver su calidad). A pesar de la violencia de “Júpiter”<sup>128</sup> (un dios vengativo y violento, que podría aludir a su hermano) y su padre, ella percibe “la rosa”, es consciente de su valía y talento.

## 62. Pájaros (F 62, A; J 45)

¡Hay algo más tranquilo que el sueño  
En esta habitación interior!  
Lleva una ramita en el pecho –  
Y no va a decir su nombre.

Hay quienes la tocan, y hay quienes la besan –  
Hay quienes calientan su mano ociosa –  
¡Tiene una gravedad simple  
Que yo no comprendo!

Yo no lloraría, si estuviera en su lugar –  
¡Qué descortés sollozar!

---

<sup>128</sup> Ana Mañeru y María-Milagros Rivera ven a Austin en este poema: “Nombres con los que Emily Dickinson alude a su hermano Austin, entre ellos *Fiend*/Maniaco (425), *Spectre*/Espectro (498, 594), [...], *Jupiter*/Júpiter (54, 101)”, en *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 25.



¡Podría asustar al hada silenciosa  
Hasta hacerla volver a su bosque natal!

Mientras los vecinos de corazón sencillo  
Charlan de quienes “murieron Pronto” –  
Nosotras – propensas a la perífrasis,  
¡Observamos que los Pájaros han huido!

Es un poema que trata sobre una niña que fallece y el viaje trascendente que hace el alma una vez mueren los seres humanos. En la primera estrofa la poeta habla de una persona que reposa en una tumba con una flor en el pecho. En la segunda, se refiere al velatorio, cuando los familiares y personas queridas tocan y besan el cuerpo. Emily hace hincapié en que no comprende la muerte. A pesar de no comprender la situación, cree que no llorará si estuviera en el lugar de los familiares, le parecería “descortés”, pues podría asustar al espíritu de la niña y que este en vez de trascender volviera a su lugar de origen.

La vecindad y las personas conocidas le resultan de “corazón sencillo”, quienes hablan con tristeza de la muerte de las niñas y niños. Por el contrario, ella y Susan, que son propensas a la perífrasis, porque puede que sean menos sencillas, observan que el alma se ha ido a otro lugar. Los “Pájaros” son la niña muerta, una alegoría del alma,<sup>129</sup> que vuela hacia una posible eternidad.

### **63. Abeja y charlatán (F 63, A; J 46)**

Mantengo mi promesa.  
No fui llamada –  
La Muerte no se percató de mí.  
Traigo mi Rosa –  
Prometo de nuevo –

---

<sup>129</sup> Decía María Zambrano respecto a la naturaleza del alma: “De condición alada y dada a partir, se conduce como una paloma. Vuelve siempre hasta que un día se va llevándose al ser donde estuvo alojada. Y así se sigue ante este suceso a la espera de que vuelva o de que se haya posado en algún lugar de donde no tenga ya que partir, hecha al fin una con el ser que se llevó consigo, y que este irse haya sido para ella la vuelta definitiva al lugar de su origen hacia el que se andaba escapando tan tenazmente”, en *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral, 1990, p. 37.

Por cada Abeja santificada –  
Por Daisy convocada desde la ladera –  
Por el Charlatán desde el camino –  
La Flor y Yo –  
El juramento *de Ella*, y el mío –  
Vendremos ciertamente otra vez –

En este poema la poeta habla de su relación con Susan Dickinson, pero también de la que tiene con Austin, parece como si hubiera una “promesa” (el “pacto a tres”) entre los tres, para mantener algo de una manera en la que Emily no pierda el control –sus últimos poemas de amor hacia Susan mostraban desasosiego–.

Emily mantiene una promesa y afirma que no se va a derrumbar –en el Fr40 expresaba que se sentía a morir–. Además de eso trae su “Rosa”, que es ella misma, su cuerpo, como testigo del pacto. Promete por ella misma, que es la “Abeja santificada”; por Susan, a la que llama *Daisy*; y por Austin, que es el “Charlatán desde el camino”. El detalle de “el camino” tiene cierta relación con los poemas Fr38 y Fr43, que trataban sobre el incesto, en donde la serpiente siempre se posicionaba en el sendero/camino.

Termina hablando de ella y de Susan, eliminando la figura de Austin. La “Flor” (Susan) y ella; su juramento y el de “*Ella*” son los que le importan. En el último verso da entender que volverán a estar juntas, parece que su relación seguirá adelante siempre que Emily sea capaz de soportar ese “pacto a tres”.

## **65. Paloma, pájaro, columba (F 65, A; J 48)**

Una vez más, mi ahora azorada Paloma  
Despliega sus alas desconcertadas.  
Una vez más, su dueña, a lo profundo  
Lanza su angustiada pregunta –

Tres veces a la ventana del arca  
Regresó el pájaro del Patriarca –  
¡Valor! ¡Mi Columba valiente!  
¡Puede haber *Tierra* todavía!

De nuevo es un poema que trata sobre su relación con Susan. La “Paloma”<sup>130</sup> desconcertada es la amada, que como en varios de sus otros poemas bate las alas (Fr18, Fr50), esta vez de una manera desorientada, parece que está pasando por una situación difícil. La “dueña” del ave es Emily (como en el Fr4 o Fr12), que le ha preguntado a la paloma varias veces algo que le crea angustia (posiblemente si es posible que puedan estar juntas).

Parece ser que en tres ocasiones Susan ha regresado a ella –Emily es “la ventana del arca”–. El arca tiene relación con el Arca de Noe, historia bíblica en la que también aparece una paloma que ha de encontrar tierra. La llama “pájaro del Patriarca”, ese ‘Patriarca’ podría ser Austin Dickinson (no Noé, como podría paracer), con quien está casada. A pesar del malestar muestra apoyo hacia Susan, le desea coraje y la llama “Mi Columba valiente”; *Columba* es el género en biología por el que se conoce a las palomas típicas y que en latín quiere decir también “paloma”.

Termina el poema con esperanza hacia su relación amorosa con Susan; esa “Tierra” a la que la paloma puede llegar tras su vuelo por el mar, es la certeza de que la llama entre ellas no se ha extinguido.

## **68. Pájaros, abejorro (F 68, A; J 89)**

Debe de haber cosas que vuelan

Pájaros – Horas – el Abejorro –

De estas no hago Elegía.

Debe de haber cosas que permanecen –

Pena – Colinas – Eternidad –

Tampoco esto me incumbe.

Hay las que descansando, se elevan.

¿Puedo interpretar los cielos?

¡Qué callado se queda el Acertijo!

---

<sup>130</sup> Sobre el símbolo de la paloma en este poema dice Ana María Fagundo: “A veces los animales o las plantas (flores) aparecen como símbolos del sentir de la poetisa. Esta se nombra indirectamente al mencionar y elaborar el símbolo en cuestión. La paloma que confusamente abate las alas es el símbolo del dolor que abate a la poetisa”, en *Vida y obra de Emily Dickinson*. Madrid: Alfaguara, 1972, p.179.

Es un poema que trata sobre el misterio de la vida, el enigma de la infinitud después de la muerte.<sup>131</sup> Emily habla en un primer momento de lo finito, que identifica con las “cosas que vuelan”, como los ‘Pájaros’, las ‘Horas’ y el ‘Abejorro’. Vuelan porque se desplazan en el tiempo y son perecederos porque tienen principio y final. Del final de lo finito no hace “Elegía”, no se lamenta, porque es ley de vida aceptar que lo efímero desaparezca.

Más adelante menciona lo que es permanente desde un principio: sentimientos como la ‘Pena’, que perdura longeva en el tiempo; elementos de la naturaleza como las ‘Colinas’, que duran miles de años en el mismo lugar; o la misma ‘Eternidad’, que se supone la representación absoluta de lo imperecedero. Vuelve a expresar que ninguna de esas manifestaciones le afecta. Siempre han estado ahí y seguirán estando.

Introduce un tercer tipo, las cosas que “descansando se elevan”, lo que nace finito pero que tiene la capacidad de alcanzar la infinitud, sin grandes empresas ni trabajos, únicamente descansando, tienen la aptitud de elevarse. Se pregunta a sí misma si es capaz de interpretar la inmortalidad, los mismos “cielos”, pero el “Acertijo” no le responde, pues es una pregunta de la que todavía no tiene respuesta y quizá nunca la tenga.

## **71. Pájaro y abeja (F 71, A; J 92)**

Mi amiga debe ser un Pájaro –  
¡Porque vuela!  
Mortal, debe ser mi amiga –  
¡Porque muere!  
¡Lengüetas tiene, como una Abeja!  
¡Ah, curiosa amiga!  
¡Tú me intrigas!

Es un poema en el que describe a Susan Gilbert, lo que esta le hace sentir. La “amiga” de la que habla es sin duda Susan, a la que identifica con un “Pájaro”, esta vez

---

<sup>131</sup> “How can we bridge the gap between time and eternity? Dickinson offers no solution to the riddle. The act of stating the paradox moves her to recognize the limits of even the magic of her poetry. She cannot “expound the skies,” that is, reduce either nature or the supernatural to mental concepts”, en LEITER, *Critical Companion*, p.175.

no por su canto, sino por su capacidad de volar –son muchos los poemas en los que Emily habla del vuelo de Susan, sobre todo cuando huye–. También menciona el hecho de que es mortal, ya que aunque los pájaros vuelen no son seres inmortales como los ángeles.

Describe a Susan como una persona que tiene “lengüetas”, varias capas, como la “Abeja”, que al ser un artrópodo está cubierta de un exoesqueleto de varios recovecos. Además, la abeja no tiene un comportamiento sencillo de interpretar a primera vista, es un animal con una estructura social interesante y curiosa, como le podría parecer la personalidad de Susan.

Al final termina el poema con una frase de énfasis: “¡Tú me intrigas!”, refiriéndose a la amada esta vez como una persona, usando la segunda persona del singular. Susan es una mujer que le produce intriga y que le sigue intrigando tras tantos años de relación.

## **75. Pájaro (F 75, A; J 96)**

¡Sepulturero! Mi Amo está durmiendo aquí.  
¡Por favor guíeme hasta su cama!  
Yo he venido a hacer el nido del Pájaro –  
Y a sembrar la semilla temprana –

Pare que cuando la nieve se deslice despacio  
De la puerta de su habitación –  
Las Margaritas señalen el camino hacia allí –  
Y el Trovador.

Parece un poema que trata de una persona admirada de la poeta que yace en una tumba, pero en un nivel más hondo de la alegoría, estaría hablando de su relación con Susan Gilbert. El “Amo” (*Master*)<sup>132</sup> de Emily es Susan Gilbert, la amada. Al estar

---

<sup>132</sup> Martha Nell Smith le dedica un capítulo (“Three All Neb Say ‘What’ to Me: Sexual Identity and Problems of Literary Creativity”, pp. 97-127) en *Rowing in Eden* a la cuestión de la identidad de “Master”. Para ella es una parte poco importante de la obra amorosa de la poeta, ya que son solo tres cartas, comparada con los trescientos poemas que le dedicó a Susan. Aun así, aunque partiendo de la idea de que no se puede saber con exactitud quién es “Master”, a ella la parece que la opción más posible es Susan Gilbert.

distanciadas y no sentirse correspondida, la poeta alegoriza sobre la muerte de Susan, de ahí que la sitúe dentro de una tumba. Pero Emily mantiene la esperanza y está dispuesta a hacer un acercamiento. Ha ido a verla al cementerio para “hacer el nido del Pájaro”, un nido que simboliza el hogar, el que comparten cuando están juntas. Además del nido, también pretende sembrar semillas, para que florezcan en primavera, y su relación viva una resurrección.

Cuando llegue la estación de la floración, se deshiele la nieve de encima de la tumba (el corazón de Susan se volverá más cálido) y la amada salga al exterior, las margaritas que plantó Emily le mostrarán el camino hasta ella, al igual que el “Trovador”; el petirrojo que ocupó el nido que la poeta construyó sobre la lápida.

## **76. Pájaros. (F 76, A; J 97)**

El arco iris nunca me dice  
Que el deleite y la tormenta están cerca –  
Pero es más convincente  
Que la Filosofía.

Mis flores huyen de los Foros –  
Pero elocuentes declaran  
Lo que Catón no me podría probar  
¡Excepto que los pájaros estuvieron aquí!

En este poema Emily habla de la contraposición que surge entre la sabiduría que aportan la naturaleza y el amor, y la que surge del conocimiento masculino occidental, que ella cita primeramente como “Filosofía”. También, a otro nivel, el poema trata sobre que la única certeza que tiene en vida es el amor que hay entre Susan Gilbert y ella.

El arco iris es una alegoría de la naturaleza y de cuando tras una tormenta recupera el amor de la amada; este no puede predecir el futuro, no puede decirle si vivirá el éxtasis o lo tumultuoso. El “deleite” es su relación con Susan y la “tormenta” la relación con Austin; nunca sabe por dónde van a salir, el “pacto a tres” le desconcierta.

Pero parece que tiene más confianza en la naturaleza que en lo que le diga la filosofía, la ciencia del hombre.

Sus flores, sus poesías, “huyen de los Foros”, es decir, no encuentran inspiración ni interés en las reuniones masculinas de intelectuales de su grupo social. Reuniones que la poeta tuvo que conocer bien debido a su situación familiar, ya que tanto su padre como su hermano eran reputados hombres de leyes en Amherst, y a Susan le gustaba celebrar reuniones con intelectuales en *The Evergreens*.

La poesía le dice de manera elocuente que Catón –Catón el Viejo, un conocido escritor, político y militar romano de los s. III y II a. C.– no le va a poder explicar las cuestiones sin respuesta que le surgen sobre la vida. El sabio romano simboliza la sabiduría masculina de la Antigüedad, que más tarde sería la base de la Occidental.

En la última estrofa dice que la única cosa segura que puede saber, la única sabiduría verificable, es que “los pájaros estuvieron aquí”. Probablemente esos dos pájaros sean ella y Susan, y que la única verdad demostrable de su existencia terrenal sea el amor que hay entre ambas.

## **82. Abejas y charlatanes (F 82, A; J 81)**

No nos fijáramos en una flor tan pequeña –  
Si tranquila no devolviera  
El pequeño jardín que perdimos  
Otra vez al Césped –

Tan picantes oscilan sus Claveles –  
Tan ebrias se tambalean sus Abejas –  
Tan plateadas, cien Flautas salen furtivas  
Desde cien árboles –

Que quien vea esta pequeña flor  
Por fe, pueda claramente contemplar  
Los Charlatanes alrededor del trono  
Y dorados Dientes de León.

De este poema hay dos manuscritos. El primero (A) dedicado a “Sue”, entregado a Susan Gilbert y firmado “Emilie”. El segundo (B) es una página del Fascículo 4.<sup>133</sup>

Es un poema de exaltación del amor, de palpable erotismo, que narra la reconciliación tras un tiempo de separación, y como es habitual en los poemas amorosos de la poeta está dedicado a Susan Gilbert. Emily se identifica a sí misma como una “pequeña” flor (al igual que en el Fr11 en el que es una “pequeña Rosa”) que no llamaría la atención, si no devolviera el “jardín” que se perdió al “Césped”. El jardín es Susan, al igual que en otros poemas anteriores, como en el Fr40 o el Fr51. Se puede observar en la tercera estrofa, cuando al referirse a las flores y a las abejas del jardín, utiliza el femenino (no se puede apreciar en la traducción al no tener género el posesivo en castellano): “So spicy her Carnations nod – / So drunken reel her Bees –”. Cuenta que perdió a Susan, pero que la ha vuelto a recuperar. El “Césped” podría ser una alegoría del vello púbico y su cuerpo sexuado –como en el poema Fr38, en el que era un “matorral”, y en el Fr43, en el que era un “arbusto”, pero aquí de manera positiva, pues esos dos poemas tratan sobre el incesto–. Parece como si quisiera dar a entender de forma velada que Susan ha vuelto a su cuerpo.

En la segunda estrofa habla del jardín, de Susan, e introduce la palabra “picantes” para referirse a los claveles, un guiño que aporta cierto erotismo. Las “Abejas” que viven en él están “ebrias”, borrachas de éxtasis y de sensualidad. Aquí las abejas forman parte de lo que es Susan, de su cuerpo y simbolizan la sensualidad.

En la tercera estrofa aparecen los “Charlatanes”, un pájaro que suele referirse a Austin Dickinson cuando aparece en negativo, pero que aquí tiene una significación positiva, son pájaros cantores, que expresan alegría y júbilo. El trono simbolizaría de nuevo a Susan Dickinson, que sería la reina del jardín, los charlatanas y los dientes de león la rodean. Quien sea capaz de ver a la “pequeña flor” (Emily), ya sea gracias a la fe (Susan era creyente), podrá también apreciar el espectáculo de belleza en el jardín, el amor que comparten entre ellas.

### 83. Galgo (*hound*) y liebre (F 83, A; J 145)

Este corazón que se rompió hace tanto tiempo –  
Estos pies que nunca flaquearon –

---

<sup>133</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. I, p. 120.



Esta fe que buscó la estrella en vano,  
Dad gentilmente a los muertos –

El Galgo no puede adelantar a la Liebre  
Que temblaba jadeando, aquí,  
Ni tampoco un colegial robar el nido  
Que la ternura construyó allí.

Es un poema de un amor perdido, un sufrimiento amoroso. La poeta afirma que su corazón se rompió hace un tiempo, pero que a pesar de ello se ha mantenido hasta el momento en pie. Habla también de la esperanza que ha albergado respecto a recuperar ese amor (Susan), a la que como en tantos otros poemas simboliza con una estrella (Fr12 o Fr48). Pero la esperanza ha sido en vano; tal es su sufrimiento que se ofrece para que la arrojen a la propia muerte –la idea de entregarse a la muerte ante la desolación amorosa aparece anteriormente en los poemas Fr40 y Fr63–.

En la segunda estrofa aparecen el “Galgo” y la “Liebre”, que podrían ser Austin Dickinson y ella misma. Hay una analogía entre los dos primeros versos y los dos últimos, pues el galgo y el colegial (*schoolboy*) serían la misma persona. El galgo tiene una connotación negativa al lado de la liebre, ya que esta última es perseguida y cazada por él; es un cazador, un símbolo que utiliza en varios poemas para aludir a su hermano.

Pero a pesar de la adversidad la “Liebre” no puede ser adelantada por el sabueso, aunque acabe jadeando y tiemble. A pesar del triángulo y los problemas entre Susan, Austin y Emily, este nunca podría llegar al lugar en el que se encuentra ella, especialmente respecto a su posición en el amor de Susan. El nido es la relación amorosa que comparten Susan y Emily, una alegoría que aparece en varias ocasiones (Fr5, Fr50), algo que Austin no puede “robar”. Un amor que se construyó con ternura en un momento pasado de felicidad.

#### **84. Gallo y pájaro (F 84, A; J 146)**

En una noche así, o una noche como esta,  
Se preocuparía alguien  
Si una figura tan pequeña  
Se deslizaba silenciosa de su silla,

Tan silenciosa – Oh qué silenciosa,  
Que nadie podría saber  
Sino que la pequeña figura  
Se mecía más suave – adelante y atrás –

En una aurora así, o una aurora como esta –  
¿Suspiraría alguien  
Si una figura tan pequeña  
Caía dormida demasiado profundamente

Para que el Gallo la despertara –  
O la agitada casa de abajo –  
O el vertiginoso pájaro del Huerto –  
O la temprana tarea por hacer?

Había una pequeña figura rotunda  
Para cada pequeño toque de campana,  
Agujas atareadas, y bobinas de hilo –  
Y pies que volvían cansados de la escuela –

Compañeras de juego, y vacaciones, y frutos secos –  
Y visiones vastas y pequeñas.  
¡Qué raro que pies que llevan carga tan preciosa  
Alcanzaran una meta tan pequeña!

En este poema Emily habla de ella misma cuando escribe por las noches, de los asuntos que la mantienen en pie (Austin, Susan, su familia, el trabajo poético), para terminar refiriéndose a su relación con la amada, que parece no haber alcanzado la “meta” que ella esperaba.

La figura “pequeña” y “silenciosa” es la propia poeta –se describe a sí misma como menuda en varios de sus poemas (Fr11, Fr82)–. Parece ser que escribe por la noche (Fr44), que es cuando se siente más inspirada, balanceándose en una silla. Se pregunta si alguien se preocupará por ella –ese alguien puede ser Susan–. Hace también referencia a su silencio, en relación a su historia de amor y a otros aspectos de su vida.

Al amanecer cae dormida “demasiado profundamente”, metaforizando la muerte. Es despertada por el “Gallo”, la “casa de abajo”, el “pájaro del Huerto” y la

“tarea por hacer”. El “Gallo” es una alegoría de su hermano Austin,<sup>134</sup> ya que la poeta asocia al gallo una chulería que ve también en su hermano. La “casa de abajo” es su familia; su habitación estaba en el segundo piso de arriba, lo que para ella era su casa. El “pájaro del Huerto” puede que sea Susan, pues en varios de sus poemas el huerto se refiere a ella, además del ave. La “tarea por hacer” es la escritura, que cultivaba durante muchas horas del día. Parece como si enumerara las cosas que la despiertan del sueño de la muerte.

En la cuarta estrofa hace una regresión a la infancia, pues la pequeña figura es además rotunda, como lo es la silueta de la niña todavía no estilizada, además, a los niños y niñas de su tiempo les llamaban los familiares con una campana. Menciona utensilios de costura (agujas y bobinas de hilo) que utilizarían las mujeres de su entorno familiar cuando era niña. En el último verso nombra la escuela, de la que vuelve con los pies cansados.

Al final del poema parece que recuerda la niñez acompañada de Susan<sup>135</sup> (aunque se conocieran en verdad en la adolescencia), que fue su “compañera de juegos, de vacaciones y de frutos secos—”. Hace una alegoría a través de la niñez, de una época de felicidad, para representar el tiempo de dicha que vivió cuando estuvo junto a la amada. Con ella imaginó su futuro, momentos sencillos y grandiosos. Vuelve a referirse a sus pies, para hablar de una carga “preciosa” que llevan (y que no llevaban cuando era niña), carga que es el amor por Susan. Termina con un lamento, pues sus pies no han alcanzado todavía la meta (vivir junto a la amada) que se propuso antaño.

## 85. Abejorros (F 85, A; J 142)

¿De quién son los pequeños lechos – pregunté  
Que yacen en los valles?

---

<sup>134</sup> En una de sus primeras cartas de la niñez (L2), Emily le cuenta a su hermano Austin noticias sobre su gallo; de ella son las gallinas, pero el gallo es propiedad de Austin. JOHNSON y WARD, *Letters*, p. 4.

<sup>135</sup> En una carta fechada en junio de 1952 (L94) le escribe a Susan (que en ese momento se encontraba en Baltimore) lo siguiente: “I have but one thought, Susie, this afternoon of June, and *that* of you, and I have one prayer, only; dear Susie, *that is for you*. That you and I in *hand* as we e'en *do* in heart, might ramble away as children, among the woods and fields, and forget these many years, and these sorrowing cares, and each become a child again – I would it were so, Susie, and when I look around me and find myself alone, I sigh for you again; little sigh, and vain sigh, which will not bring you home”, en JOHNSON y WARD, *Letters*, p. 211. En esta carta se puede ver el deseo que tenía de volver a la infancia junto a Susan, para olvidar las preocupaciones de la adultez. El deseo de regresar a la infancia se encuentra en otras cartas y en algunos poemas, ya que la poeta guardaba un buen recuerdo de su niñez.

Unos menearon la cabeza, y otros sonrieron –  
Y nadie dio respuesta.

Quizás no hayan oído – dije,  
Preguntaré otra vez –  
¿De quién son los lechos – los diminutos lechos  
Tan tupidos en la llanura?

Está la Margarita, en el más corto –  
Un poco más allá –  
Muy cerca de la puerta – para despertarse la 1ª  
La pequeña Leontodon.

Está Iris, Señor, y Áster –  
Anémona y Campanilla –  
Bartsia, en el manto rojo,  
Y el rollizo Narciso.

Mientras – en muchas cunas  
Ella se aplicaba afanosa con el pie –  
Tarareando la nana más en singular  
Que jamás meció a una criatura.

¡Sss! ¡Epigea se despierta!  
El Azafrán mueve los párpados –  
La mejilla de Rodora está carmesí –  
¡Ella sueña con los bosques!

Después girándose con reverencia –  
Ella dijo, es su hora de acostarse –  
Los Abejorros las despertarán  
Cuando estén rojos los bosques de Abril.

Es un poema erótico de amor, en el que las protagonistas son ella y Susan Gilbert. Los “pequeños” lechos que se encuentran en el paisaje (donde reposan las flores) son una alegoría de la cama en la que reposan sus cuerpos sexuados. El valle aparece como un

lugar idílico en el que dar rienda suelta a la pasión, al igual que el prado (Fr13, Fr17). Pregunta con insistencia de quién son esos lechos “tan tupidos”, repletos de césped, que podría ser una alegoría de la vulva, al referirse al vello púbico.

En la tercera estrofa deja entrever que los lechos pertenecen a ella y a Susan. En el lecho “más corto” está Susan, que es la “Margarita” (la llama *Daisy* cariñosamente). El que está más cerca de la puerta, sería el suyo, ella es la “pequeña Leondotón”. Pero hay más flores en los lechos, flores como la anémona (que en el poema Fr7 es Susan), todas símbolos de la amada. Las flores se encuentran en el “manto rojo”, que al igual que en el poema Fr8 (“en lo castaño rojizo”), podría ser de nuevo una alegoría de su vulva.

En la quinta estrofa los lechos son esta vez cunas, que una mujer (Susan) mece con el pie, y que además canta nanas. Aparece otra vez el canto de la amada, que canturrea – en inglés dice *humming* que también quiere decir “zumbido”, como el de la abeja, el abejorro y el colibrí– de una manera “singular”, esa esencia única que la poeta tanto admira en ella. Habla de ella misma también como una flor (“Epigea”, “Azafrán” y “Rodora”), tiene las mejillas sonrosadas del goce y “sueña con los bosques”. El bosque es una alegoría recurrente en su obra, como el lugar en el que dar rienda suelta al amor; en el poema Fr40 habla de los “bosques amorosos” y en el Fr50 de “bosques más extensos”.

En la última estrofa, Emily se gira para decirle a Susan que es de nuevo su hora de dormir juntas. Los “Abejorros”, al igual que las abejas, cuando van en plural (en singular representan a Susan) aluden al zumbido, que evoca el trance del placer sexual. Parece que serán ellos los que las despertarán de su sueño en la primavera, cuando florezcan las flores rojas de abril, flores rojas que tienen relación también con el “manto rojo” del verso Fr15. Es sin duda un poema de un gran erotismo, velado a través de elementos de la naturaleza.

## **86. Pájaro, reyezuelo, reyezuelo y alondra (F 86, A; J 143)**

Para cada Pájaro un nido –

¿Por qué en tímida búsqueda

Un cierto Reyezuelo anda buscando –

Por qué cuando las ramas son gratis,  
Hogares en todos los árboles,  
Se encuentra Peregrino?

Quizás una casa demasiado elevada –  
Ah ¡aristocracia!  
Desea el pequeño Reyezuelo –

Quizás a ramita tan fina –  
A ramita incluso superfina,  
Su orgullo aspira –

La Alondra no se avergüenza  
De construir en la tierra  
Su modesta casa –

Sin embargo ¿quién en todo el tropel  
Que danza alrededor del sol  
Se regocija tanto?

Para cada persona un hogar y “para cada Pájaro un nido”; para ella sin duda el amor de Susan. El “Reyezuelo” es ella misma,<sup>136</sup> pues da una serie de pistas: es “pequeño”, realiza una “tímida búsqueda”, es un “peregrino” y desea una “casa elevada”. Son varios los poemas en los que la autora se describe así misma como “pequeña”<sup>137</sup> (Fr82 o Fr85), como tímida (Fr40) y como peregrina (Fr11). Y es constante en toda su poesía la recuperación del amor de Susan, que sería esa “casa elevada”. En el verso doce da una pista sobre el sexo del reyezuelo que no se puede apreciar en la traducción, pues cuando se refiere a “su orgullo” en inglés utiliza el adjetivo posesivo *her* (“her pride aspires”).

Habla del nido y de la rama como metáforas del hogar, pero no se refiere a un hogar terrenal, sino al deseo de encontrar la paz tras su búsqueda, la búsqueda del amor.

---

<sup>136</sup> En una carta a Higginson fechada en Julio de 1862, respecto a una petición que le hace él para que le mande una foto suya, ella contesta que es “pequeña, como el Reyezuelo”: “Could you believe me without? I had no portrait, now, but am small, like the Wren”, en JOHNSON y WARD, *The letters*, p. 411.

<sup>137</sup> Sobre el uso del diminutivo (*little*) para referirse a ella misma, dice Adrienne Rich: “En algunos de los poemas de Dickinson se percibe un esfuerzo por usar el diminutivo cuando hablaba de sí misma, era un intento de negar, desubicar –o incluso disfrazar– sus dimensiones reales tal como ella las pudo haber experimentado”, en *Sobre mentiras, secretos y silencios*, p. 197.

A pesar de tener un hogar material en vida se siente desalentada, por eso busca algo que le falta. Aspira a alcanzar una cosa que sabe que quizá no consiga, por ser una causa demasiado “elevada”. Habla de la “aristocracia” con cierta ironía, pues reprocha a Susan que se muestre esquiva hacia ella, pero ella también es orgullosa, y a pesar de la actitud de la amada aspira a conseguirla.

La “Alondra” es de nuevo una representación de sí misma, ya que ella sí es humilde y no se avergüenza de amar. Utiliza el posesivo en femenino también con este pájaro (“Her modest house –”). La alondra es un ave que anida en el suelo, no en los árboles, por lo que Emily hace una semejanza entre la vida natural del animal y lo que ella quiere transmitir, en este caso el ser sencilla y no creerse algo que esté por encima de lo que es.

Termina el poema con una reflexión, pues aunque ella se encuentre en un aspirar perpetuo y anide a ras de suelo, tiene claro que las aves como ella son las que son capaces de danzar alrededor del sol, en las alturas, y al final son ellas las que se regocijan en la luz.

#### **88. Charlatán (F 88, C; J 83)**

Un corazón no tan pesado como el mío  
Encaminándose tarde a casa –  
Al pasar por mi ventana  
Silbó él una melodía –

Un fragmento al descuido – una balada –  
Una Cantinela de la calle –  
Sin embargo para mi oído exasperado  
Un calmante tan dulce –

Fue como si un Charlatán  
Vagando por aquí  
Cantara y cavilara, y cantara –  
Luego lento se alejara gorjeando –

Fue como si un arroyo alegre

En un camino penoso  
Pusiera unos pies sangrantes a hacer minuetos  
Sin saber por qué –

Mañana – la noche regresará –  
Quizás – cansada y dolorida –  
¡Oh Clarín, por la ventana  
Te pido que pasees una vez más!

El corazón, el charlatán y el clarín, representan a la misma persona, alguien que le ha dado una noticia, que le ha contado algo que ha sido un consuelo respecto a un mal momento que está pasando. Su persona más querida era Susan Gilbert, pero para referirse a ella suele utilizar otras aves cantoras, como el petirrojo o la oropéndola, y las describe una manera más exaltada y positiva. Puede que el charlatán, al igual que en otros poemas, como el Fr54 y el Fr63, fuera su hermano Austin Dickinson.

Dice que es un corazón “no tan pesado” como el suyo, un corazón que no es de la misma naturaleza que el suyo, cuya calidad es peor. Pasa por su ventana para ir a casa, por lo que lo más seguro es que viva en *The Evegreens*. La “melodía” del charlatán es algo que Austin le dice a Emily, algo que no es especialmente cuidado, pero que a ella, dada su situación de desesperación, le pareció un “calmante dulce”. Insiste en la idea de que esa persona le ha aliviado al azar, diciendo algo sin “saber por qué” (puede que algo que tenga que ver con el “pacto a tres” que le permita a Emily estar con Susan). Muestra además una gran angustia en relación a la situación en la que se encuentra, habla del acontecimiento como un arroyo que “Pusiera unos pies sangrantes a hacer minuetos”.

Termina el poema deseando que esa persona vuelva a su ventana la noche siguiente, parece que la poeta está pasando por un momento duro, un “camino penoso”, que seguramente tuviera que ver con la complicada relación a tres que mantenía con Susan y Austin.

## **90. Mosca, araña, gallo (F 90, A; J 140)**

Una mirada alterada sobre las colinas –  
Una luz Tiria llena el pueblo –  
Un amanecer más ancho en la aurora –



Un crepúsculo más profundo en el prado –  
Una huella de un pie bermellón –  
Un dedo púrpura en la ladera –  
Una mosca impertinente en el cristal –  
Una araña volviendo a su oficio –  
Un pavoneo añadido en el Gallo –  
Una flor esperada por todas partes –  
Un hacha cantando aguda en los bosques –  
Olores a helecho en caminos no transitados –  
Todo esto y más que no puedo decir –  
Una mirada furtiva que tú conoces tan bien –  
¡Y el Misterio de Nicodemo  
Recibe su respuesta anual!

Es un poema velado que trata sobre el incesto, en el que usa varias alegorías y que transmite malestar y desasosiego. La naturaleza no se muestra alegre como en la mayoría de sus poemas, sino que es desagradable. Algo está ocurriendo en las colinas, en el pueblo, en la aurora y en el prado. Hay una luz “tiria” –en referencia a la ciudad fenicia de Tiro, conocida por sus tintes de color morado en la Antigüedad– que envuelve la atmósfera. Hay también una “huella de un pie bermellón” (que recuerda a “los pies sangrantes” de Austin del Fr88), una persona, que cuando pisa deja un rastro de sangre. Esa persona también pone su “dedo púrpura en la ladera”, puede que el “dedo púrpura” sea una alegoría del pene, y la “ladera” de su propio cuerpo, así que estaría describiendo una violación, pues el tono no es positivo, sino negativo. La “ladera” en otros de sus poemas significa el cuerpo femenino en contextos positivos (Fr40 Fr63).

Aparecen la “mosca”, la “araña” y el “Gallo”, que podrían referirse a esa persona que perpetúa el abuso. La mosca “impertinente” que se encuentra en el cristal (una espía tras su ventana), evoca el ruido desagradable que hacen las moscas al darse contra las ventanas al intentar salir al exterior; es muy diferente el ruido de la mosca del zumbido de la abeja, uno es desagradable y el otro dichoso. La “araña vuelve a su oficio”, vuelve a hacer algo que hacía en el pasado; es además un insecto depredador, que teje su tela para capturar a la presa –en el Fr83 Austin era un perro cazador y ella su presa, una libre–. El “Gallo” se muestra más presumido que de costumbre, se pavonea ante ella. Estos tres animales se presentan de forma negativa y parecen los tres alegorías de Austin Dickinson.

Es significativo el verso trece, pues la poeta vuelve a referirse a un secreto (como en el poema sobre el incesto Fr38) que no puede revelar. En el verso catorce introduce la segunda persona del singular, probablemente dirigiéndose a Susan Gilbert, la cual conocería bien la mirada de Austin, y que es también esa “flor esperada por todas partes”. El “hacha” podría ser una alegoría de la violación, que corta los árboles del bosque, siendo el bosque una alegoría del cuerpo de Emily en otros de sus poemas.

Termina el poema con una exclamación sobre el “Misterio de Nicodemo”, que recibe “su respuesta” una vez al año. Nicodemo es un personaje bíblico del Nuevo Testamento, que guiado por la lógica no entendía la posibilidad de la que hablaba Jesús de nacer de nuevo en vida para poder ver el Reino de los Cielos; era para él un misterio que algo así fuera posible. Quizá la poeta se refiera a la capacidad de la resurrección en vida de la que le habló Jesús a Nicodemo y que él no creyó; a pesar de estar siendo violentada de esta manera, ella es capaz de renacer, y seguir viviendo pura y digna (quizá de ahí que empezara a vestir solo de blanco).

## **91. Gorrones y corderos (F 91, A; J 141)**

Hay quienes, demasiado frágiles para los vientos de invierno  
Les rodea la pensativa tumba –  
Arropándoles tiernamente contra la congelación  
Antes de que sus pies estén fríos –

Nunca los tesoros de su nido  
Expone la cautelosa tumba,  
Construyendo donde el colegial no se atreve a mirar,  
Y el deportista no se arriesga.

Este refugio lo tienen todas las criaturas  
Pronto envejecidas, y a menudo frías,  
Gorrones, no tenidos en cuenta por el Padre –  
Corderos para los que el tiempo no tuvo un redil.

Es un poema que trata sobre la muerte y la crueldad que existe en la posibilidad de que los niños y niñas mueran. Emily habla de las personas “frágiles”, a las que los “vientos

de invierno” derrotan; seres delicados a los que la vida a veces derrumba. Estas criaturas se refugian del frío en las tumbas, en la muerte, antes de tiempo (“Antes de que sus pies estén fríos”). Aparece el nido en la tumba, como en el poema Fr75, que en este caso simboliza el hogar, al igual que el nido es el hogar de los pájaros. La muerte no expone sus “tesoros”, no desvela su secreto, no se muestra tal y como es, permaneciendo siempre como un misterio; las criaturas le tienen miedo y los deportistas corren sorteándola porque no se atreven a enfrentarla. Es un enigma que se suele eludir.

En la última estrofa habla de los niños y niñas que han fallecido. Aparecen entonces los “Gorriones” y los “Corderos”, ambos alegorías de estas criaturas. La idea de los gorriones seguramente la tomó del Evangelio de Lucas (12:6-7) en donde se puede leer: “¿No se venden cinco gorriones por dos moneditas? Sin embargo, Dios no se olvida de ninguno de ellos”. Al contrario que en la Biblia, en el poema a los gorriones Dios los ha abandonado, contradiciendo Emily lo que dicen de Dios las santas escrituras. Es sin duda algo bastante osado si se tiene en cuenta su contexto de puritanismo protestante.

En el Evangelio de Juan (10:16) también se hace mención a los corderos: “Tengo otras ovejas que no son de este redil; a esas también me es necesario traerlas, y oirán mi voz, y serán un rebaño con un solo pastor”. A los corderos del poema Dios no les ha concedido la oportunidad para que puedan llegar a su redil, contradiciendo la poeta la Biblia de nuevo. Son versos con un triple sentido, pues detrás de las alegorías está la idea de que el Dios cristiano es cruel, ya que permite que la infancia muera, siendo una paradoja que sea capaz de algo así y al mismo tiempo ser considerado todopoderoso y bueno. La poeta cuestiona veladamente que sea posible su existencia tal y como se habla de él en la Biblia y cómo esta es interpretada.

## **92. Abejas (F 92, A; J 135)**

Quizás te gustaría comprar una flor,  
Pero yo nunca la vendería –  
Si tú quisieras pedirla *prestada*,  
Hasta que el Narciso

Desate su Gorro amarillo

Bajo la puerta del pueblo,  
Hasta que las Abejas, desde las hileras de Trébol  
Su Vino del Rin, y su jerez, extraigan,

Pues, yo te la prestaré justo hasta entonces,  
¡Pero ni una hora más!

Es un poema a modo de advertencia a una persona, sobre que no está dispuesta a “prestar” a alguien de manera indefinida; también tiene cierto trasfondo erótico. Partes del poema están escritos en segunda persona del singular, van dirigidas a una persona concreta, en este caso lo más seguro es que se tratara de Austin Dickinson. Parece como si Austin quisiera comprarle una flor (Susan) y ella no estuviera dispuesta a venderla. Más adelante la poeta insinúa que sí podría llegar a aceptar “prestarla”, pero por un tiempo corto, “Hasta que el Narciso / Desate su Gorro amarillo”, es decir, hasta que llegue la primavera y el narciso florezca con su característica corola de color amarillo. La primavera simboliza en muchos de sus poemas la resurrección del amor entre Susan y ella.

Aparecen entonces las abejas, de nuevo en relación con el “Trébol” (Fr17). Las “Abejas” son en realidad Emily, que moran en el “Trébol” (el cuerpo de Susan). Emily consentirá no estar junto a Susan hasta el momento en el que ella (las abejas) extraiga el “Vino del Rin” y el “jerez” de la flor, hasta que ella y la amada vuelvan a amarse. Las bebidas alcohólicas (el vino y el jerez) son en su obra alegorías de la ebriedad que se siente durante el placer sexual. La poeta parece estar diciéndole a Austin que solo le “prestará” a Susan hasta que ellas solucionen su distanciamiento y recuperen la pasión de antaño, a partir de ahí se muestra tajante respecto a que no seguirá en la misma situación “ni una hora más”.

### **93. Pájaros (F 93, A; J 135)**

El Agua, por la sed se enseña.  
La Tierra – por los Océanos atravesados.  
El Transporte – por la angustia –  
La Paz, por sus batallas relatadas –  
El Amor, por el molde del recuerdo –

Los Pájaros, por la nieve.

Es un poema a modo de moraleja, en el que habla de que la sabiduría en relación a algo se suele adquirir cuando precisamente se carece de ese algo; se le suele dar la importancia justa a las cosas cuando se han perdido, no antes. La poeta cuenta que se aprende a valorar el “Agua” cuando se tiene sed, la “Tierra” cuando se vaga por el océano, el éxtasis –en este caso el “Trasporte”, palabra que ya usó en el poema Fr18 con el mismo significado: el clímax sexual–, cuando se sufre angustia, la “Paz” cuando se vive la guerra y el “Amor” cuando se ha perdido y se recuerda.

Introduce en la última estrofa a los ‘Pájaros’, que cuando aparecen en plural simbolizan en algunos poemas amorosos a ella y a Susan juntas. Los pájaros (migratorios) no se dejan ver durante el invierno, hacen su aparición en primavera para la temporada de cría. La poeta relaciona el invierno con la nieve y la nieve con la ausencia de las aves, que es en realidad la ausencia de ella y Susan juntas. Emily se da cuenta del valor que tiene Susan para ella porque la ha perdido.

#### **94. Pájaros (F 94, A; J 136)**

¿Tienes un Arroyo en tu corazoncito,  
Donde se abren tímidas las flores,  
Y los pájaros resplandecientes bajan a beber –  
Y las sombras tiemblan tanto –

Y nadie sabe, por lo quieto que fluye,  
Que hay un arroyo?  
Y, sin embargo, tu traguito de vida  
Es bebido ahí a diario –

Así que – estate atenta al arroyito en Marzo,  
Cuando los ríos se desbordan,  
Y las nieves bajan apresuradas de las montañas,  
Y los puentes a menudo se caen –

Y *más tarde*, en Agosto podría ser,

Cuando los prados estén resecos,  
¡Ten cuidado, no vaya a ser que este arroyito de vida,  
Algún ardiente mediodía se seque!

Es un poema sobre su amor por Susan, al que identifica con un arroyo, que debido a las adversidades podría llegar a secarse, quizá a modo de advertencia para la amada. La poeta le dice que al igual que ella tiene un “Arroyo” en su corazón, que es una alegoría del amor que comparten, donde “se abren tímidas las flores”, pues es una relación íntima que llevan en secreto. Los “pájaros resplandecientes” beben en él, que serían Susan y ella, que pletóricas se hidratan de ese amor. Alrededor de ellas “las sombras tiemblan”, pudiendo estar refiriéndose a Austin, que las espía y teme que se amen quedando él expulsado.

Nadie sabe que existe ese amor porque “fluye quieto”, lo guardan en secreto, pero a él le deben el seguir adelante, pues cada día, de él toman su “traguito de vida”. Con la llegada del calor (en “Marzo”) el arroyo alcanza su máxima plenitud, cuando las nieves se descongelan; incluso los puentes “a menudo se caen” de la intensidad con la que baja el agua. La primavera es para poeta la estación de la floración, de la nueva vida, la exaltación, cuando vuelven a brotar las flores y los pájaros cantores regresan. Es tan intenso su sentimiento, que a veces se desborda, caen puentes. Como ya hiciera en el poema Fr17, Emily le dice a Susan: “Estate atenta”, para que sea consciente de la grandeza de sus sentimientos hacia ella.

En la última estrofa le avisa a Susan de que quizá ese amor pueda secarse a mitad del verano, que tiene un límite. Frente a otros poemas en los que muestra su seguridad sobre que el vínculo que comparten es eterno y sobrepasa incluso a la muerte (Fr5; Fr7), en este parece albergar una duda.

## **95. Mariposas (F 95, B; J 137)**

Flores – Bien – si alguien  
Puede definir el éxtasis –  
Mitad arrobo – mitad turbación –  
Con el que las flores humillan a los hombres:  
Si alguien encuentra la fuente

De la que las inundaciones fluyen tan en contra –  
Yo le daré todas las Margaritas  
Que florecen en la ladera.

Demasiada emoción en sus caras  
Para un pecho sencillo como el mío –  
Las Mariposas de Santo Domingo  
Que transitan alrededor de la línea púrpura –  
Tienen un sistema estético –  
Muy superior al mío.

Es un poema que trata sobre el éxtasis del amor, concretamente sobre sus sentimientos hacia Susan Gilbert. La poeta habla de las flores, que suelen simbolizar al sujeto amoroso (Susan). A través del “éxtasis” (el placer sexual) estas humillan a los “hombres” (el género humano), entre los que se encontraría ella. Si alguien le sabe dar la respuesta a su pregunta sobre la definición del éxtasis, estaría dispuesta entregar todas las “Margaritas” que florecen en la “ladera”, es decir, entregaría su cuerpo con todo lo bello que florece en él. Muestra cierto sentimiento encontrado hacia la pasión amorosa, pues además que poder humillar y ser mitad “turbación”, la compara con “las inundaciones que fluyen tan en contra”; es una cuestión que escapa de su entendimiento.

En la segunda estrofa aparecen las “Mariposas de Santo Domingo”; la mariposa simboliza aquí a Susan, la amada, pero con un cierto toque de exotismo y sensualidad al introducir la ciudad caribeña de Santo Domingo. Las mariposas “transitan alrededor de la línea púrpura”, y el color púrpura suele tener relación con el color de los genitales (en el poema Fr43, el pene era un “dedo púrpura”), así que podría referirse a la vulva, en donde “transitan” las mariposas. Afirma que Susan tiene un “sentido estético” superior al suyo, quizá con cierta ironía, insinuando que se cree superior a ella y que quizá por eso no le presta la atención que ella necesita.

## **96. Abejas y abejorro (F 96, A; J 138)**

Serafines pigmeos – extraviados –  
Gente aterciopelada de Vevay –

Beldades de algún día perdido de verano,  
 Selecta Camarilla de Abejas –  
 ¡París no podría disponer la grey  
 Ceñida con Esmeralda!  
 Venecia no podría exhibir una mejilla  
 De un tinte más humildemente lustroso.  
 Nunca una emboscada tal  
 Presentada como de rosa silvestre y hoja  
 Para mi doncellita adamascada.  
 Yo preferiría llevar su gracia  
 Que la distinguida cara de una *Noble* –  
 Yo preferiría morar como ella  
 Que ser Duque de Exeter –  
 Realeza suficiente para mí  
 Subyugar al Abejorro.

Se conservan dos manuscritos de este poema, el primero (A) fue dedicado a “Sue”, firmado “Emily” y entregado a Susan Gilbert; y el segundo (B) pertenece al Fascículo 4.<sup>138</sup>

La poeta comienza hablando de las “Abejas”, “gente aterciopelada de Vevay”, la belleza de los días de verano, una “Selecta Camarilla” entre las que se encuentran Susan y ella. Las abejas, el verano, la grey ceñida con “Esmeralda”, la mejilla lustrosa, todos son símbolos que se refieren a Susan.

Al final del poema, Emily vuelve a insistir en el valor que tiene su amada para ella, en sus cualidades y esencia, menciona su elevada naturaleza (Fr82), y preferiría poder llevar su “gracia” que su propia cara –se refiere a sí misma como “una *Noble*”<sup>139</sup>–. Parece como si le hubiera tendido una “emboscada” ataviada de rosa para conseguir de nuevo el amor de la “doncellita adamascada”. En el último verso aparece el “Abejorro” (Susan), Emily desearía poder tenerlo para sí, subyugarlo.

<sup>138</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 133.

<sup>139</sup> Ana Mañeru y María-Milagros Rivera identifican la palabra “Noble” como manera de representarse a ella misma: “Para referirse a sí misma en contextos amorosos, Emily Dickinson usó nombres como [...] Earl/Noble (96, 183, 286, 419, 451)”, en *Fue- culpa- del Paraíso*, p. 22.



## 98. Abejorros y mariposas (F 98, C; J 86)

Los Vientos del Sur las zarandean –

Los Abejorros vienen –

Se quedan en suspenso – dudan –

Beben, y ya se han ido –

Las Mariposas se detienen

En su pasadizo Cashmere –

Yo – tirando de ellas suavemente,

¡Las presento aquí!

Es un poema que trata sobre el momento en el que se encuentra su relación con Susan Gilbert. Los “Vientos del Sur” zarandean las flores (Susan y ella); son los obstáculos a los que se enfrenta su amor. A pesar de ese viento, los “Abejorros” (de nuevo ellas) son capaces de volar, se mantienen y aunque tengan en ocasiones dudas, “beben”. Hay una elipsis, pero se da entender que lo que beben los abejorros es el néctar de la flor, el rocío, o demás alegorías que suele utilizar la poeta para simbolizar el erotismo. Parece que a pesar de los impedimentos siguen con su relación, aunque los encuentros serían fortuitos, pues los abejorros se van tras beber.

Las “Mariposas” son también Susan y Emily, que se encuentran en un pasadizo de “Cashmere” –una de las lanas más esponjosas y suaves–; esta expresión podría ser una alegoría de la vagina. Sin embargo, las mariposas “se detienen”, de nuevo quizá por las dudas y complicaciones. La poeta aparece en primera persona, en ella misma recae la acción del poema; tira de las mariposas “suavemente”, es ella la que le da un pequeño empujón a la relación. En el último verso exclama (refiriéndose a las mariposas): “¡Las presento aquí!, dando a entender que a pesar de los baches del camino, tienen que estar juntas, ella desea que así sea.

## 110. Gusanos (*many a worm*) (F 110, A; J 66)

Así del mantillo,

Escarlata y Oro

Brotarán muchos Bulbos –  
Escondidos, disimuladamente,  
De los ojos sagaces –

Así del Capullo  
Muchos Gusanos  
Saltarán tan alegres a lo Montañés,  
*Campesinas* como yo,  
Campesinas como Tú,  
Miramos perplejas –

De este poema hay dos manuscritos, el A mandado a Susan Gilbert, dedicado a “Sue” y firmado “Emilie”, y el B en el Fascículo 5.<sup>140</sup>

Es un poema sobre su relación con Susan Dickinson, que parece resurgir. El mantillo “Escalata y Oro” es una metáfora del otoño, estación en la que las hojas del suelo son de colores rojizos y amarillentos. En el otoño no crecen todavía las flores, pero aun así de esa tierra rica brotarán “Bulbos”, un amor que renace inesperadamente. Los bulbos están “escondidos disimuladamente”, de los “ojos sagaces”. Quizá la persona detrás de esos ojos fuera Austin Dickinson (a quien ya llama “astuto” en el poema Fr38 y al que representa con el “Ojo” en el Fr54).

Del capullo, del saco de la larva, salen “Muchos Gusanos”. Es una hipérbole, pues de cada larva sale un solo gusano, lo que acontece además cuando el clima es más cálido, no en el otoño. En el poema Fr1 el gusano tenía relación con el novio y con la muerte, aquí simboliza todo lo contrario, aparece en positivo y simboliza la vida que sorprende.<sup>141</sup> Los gusanos saltan “alegres” y las “campesinas” (Susan y Emily), miran asombradas el fenómeno. La naturaleza es como su relación, tiene la capacidad de volver a la vida, el poder de lo inesperado.

### 113. Abeja y mariposa (F 113, A; J 110)

---

<sup>140</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 144.

<sup>141</sup> En su biografía sobre la autora, Cynthia Griffin Wolff hace la siguiente lectura de este poema: “Nature offers instances of life emerging from apparent death. But what conclusion can we draw except ‘perplexity’?”, en *Emily Dickinson*. Boston: Da Capo Press, 1988, p. 128.

La Abeja no me tiene miedo.  
Conozco a la Mariposa –  
La hermosa gente de los Bosques  
Me recibe cordialmente –

Los Arroyos ríen más alto  
Cuando vengo –  
Las Brisas juegan más alocadas;  
¿Por qué ojo mío tus nieblas de plata,  
Por qué, Oh Día de Verano?

Es un poema que trata sobre sus sentimientos respecto a su relación con Susan, que parece que vuelve a retomarse aunque no sin dudas. El bosque, que aparece en tantos de sus poemas, es una alegoría del lugar en el que dan rienda suelta a su amor, lejos de ojos ajenos. Tanto la “Abeja” como la “Mariposa” son Susan, su persona más querida, en la que confía y la que conoce de manera profunda, además incide en el hecho de que la abeja no le tiene miedo, por lo que podría ser que Susan ya no se mostrara distante. La “Hermosa gente de los bosques” que la recibe, además de Susan, son los seres de la naturaleza, cuya compañía relaciona con la felicidad.

En la segunda estrofa, tanto los “Arroyos” como las “Brisas” (que son alegorías de su amor) ríen a carcajadas. Cuando están juntas y felices se refleja en la naturaleza: los arroyos tienen más agua (Fr94) y la brisa se mueve de manera más vivaz.

Pero a pesar de toda esa dicha, la poeta muestra una actitud de duda al final, pues desde sus ojos ve una niebla que turba la idílica imagen; no termina de ver las cosas claras, muestra cierta desconfianza en que esa felicidad se pueda realmente mantener. En la última estrofa, se dirige directamente a Susan, que es el “Día de Verano”, y le pregunta el porqué de su actitud, que por cambiante le hace dudar.

### **117. Gusano, ciempiés, mariposa (F 117, A; J 70)**

"Arturo" es su otro nombre.  
Yo lo llamaría "Estrella".  
¡Es muy mezquino por parte de la Ciencia  
Llegar e inmiscuirse!

Yo maté un gusano el otro día.  
Un "Savant" que pasaba por allí  
Murmuró "Resurgam" – "¡Centípedo!"  
"¡Oh, Señor, qué frágiles somos!"

Yo arranco una flor de los bosques –  
Un monstruo con una lente  
Cuenta los estambres en un soplo –  
¡Y la tiene en una "clase"!

Mientras yo cogía la Mariposa –  
Antes de tiempo en mi sombrero –  
Él se sienta tieso en "Gabinetes" –  
Las corolas de Trébol olvidadas.

Lo que una vez fue "Cielo"  
Es "*Cénit*" ahora –  
Donde yo proponía ir  
Cuando la breve mascarada del tiempo hubiera terminado  
También está cartografiado y explorado.

¡Qué pasaría si los polos brincaran  
Y se pusieran cabeza abajo!  
Yo espero estar preparada para "lo peor" –  
¡Sea lo que sea lo que nos deparen los acontecimientos!

Quizás el "reino de los Cielos" haya cambiado.  
Yo espero que las "Criaturas" allí  
No sean de la "nueva usanza" cuando yo llegue –  
Y se rían de mí – y se me queden mirando –

Espero que el Padre que está en los cielos  
Levantará a su niñita –  
Anticuada – traviesa – todo –  
Por encima de la escalera que salva la barrera de "Perla".

De este poema hay dos manuscritos, el primero (A) mandado a Susan Dickinson, firmado “Emily” y el segundo (B) añadido posteriormente al Fascículo 5.<sup>142</sup>

La poeta habla del triángulo que formaba con Susan Gilbert y Austin Dickinson y de las dificultades por las que estaba pasando para poder conservar el amor de la primera. Al igual que hiciera en el poema Fr12, Emily vuelve a hablar de las estrellas y las constelaciones, además de la astronomía y la ciencia. “Arturo” es la estrella más brillante del hemisferio norte, viene del griego antiguo Ἀρκτοῦρος, que quiere decir “el guardián de la osa”, debido a su proximidad con las constelaciones de la Osa Mayor y la Osa Menor. Emily dice que en vez de “Arturo” ella simplemente le llamaría “Estrella” (habla de la estrella en masculino, utiliza el *he*), haciendo una ironía sobre la complejidad de la nomenclatura de la ciencia, y también porque quizá esa persona de la que habla no merezca ser llamada por un nombre tan ilustre. Dice que la “Ciencia” se inmiscuye mezquinamente, puede que se refiriera a Austin Dickinson, que estaba entre medias de su relación con Susan. Austin era un abogado reputado, que se movía en ambientes intelectuales de hombres científicos y académicos, por lo que puede que la poeta lo relacionara con el mundo de la ciencia.

En la segunda estrofa da un giro hacia otro lugar y cuenta que ha matado a un “gusano”. El gusano era un hombre sapiente (“Savant”<sup>143</sup>) que “pasaba por allí”; posiblemente sea de nuevo Austin, pues el gusano en su imaginario es una alegoría del pene, del hombre que comete el incesto sobre ella. El insecto, al expirar, murmura la palabra “Resurgam”, un latinismo que quiere decir “voy a subir de nuevo”, en relación a la idea de resucitar, y que aparece en la tumba del personaje de Helen Burns en la novela *Jane Eyre*, una de las favoritas de la poeta.<sup>144</sup> El gusano se describe a sí mismo como un “Centípedo” (un ciempiés, un tipo concreto de gusano, con muchas patas) y clama a Dios sobre su fragilidad, pues le han matado con aparente facilidad, ya que a un gusano se le puede matar de un pisotón.

---

<sup>142</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 149.

<sup>143</sup> En algunos de sus poemas ridiculiza al “savant”, los hombres “sabios” de su contexto social, en el que estaba de moda el positivismo y el respeto a la verdad científica. Según Ana Mañeru y Milagros-Rivera la poeta “ironizó mucho a cuenta de los *savants* positivistas de su tiempo”, en *Soldar un Abismo con Aire* –, p. 21.

<sup>144</sup> En su biografía de Emily Dickinson, Alfred Habegger describe el primer encuentro de la poeta con “un texto femenino mayor” a través de la lectura de *Jane Eyre*, que en ese momento se creía escrita por un tal Currer Bell. Emily leyó la novela por primera vez a finales de 1949, de la que quedó prendada, cuando acababa de cumplir 19 años. En *My Wars Are Laid away in Books: The Life of Emily Dickinson*. New York: Random House, 2001, p. 226.

En la siguiente estrofa ella arranca “una flor de los bosques”, que lo más posible es que sea Susan. Tiene que realizar un acto violento (arrancar la flor), algo no propio en ella, para poder tenerla consigo. Aparece un “monstruo con una lente” que parece de nuevo un hombre de ciencia; se encuentra en el mismo lugar que ella y “cuenta los estambres” de la flor arrancada, parece obsesionado con la capacidad reproductora de la planta –Austin podría haber presionado a Susan para tener descendencia en contra de la voluntad de esta–.<sup>145</sup> Menciona entonces a la flor con el pronombre femenino *her*, diciendo que ese hombre “la tiene en una ‘clase’”, como si la retuviera y la examinara. De nuevo ese personaje masculino podría ser Austin Dickinson.

En la cuarta estrofa Emily coge la “Mariposa” antes de tiempo, mientras el hombre de ciencia “se sienta tieso en ‘Gabinetes’”, un hombre rígido que se encuentra posiblemente en un despacho, un despacho de abogado como el de Austin. Esa mariposa es de nuevo Susan, la ha cogido antes de tiempo porque quizá haya roto la poeta algún tipo de pacto. Habla entonces de las “corolas de Trébol olvidadas”; el trébol (Fr17, Fr92) suele ser en su imaginario un símbolo de la sexualidad femenina, del cuerpo de la amada, de la vulva. Parece como si la relación con Susan llevara un tiempo detenida (el “Trébol” olvidado), pero aun así ella coge la “Mariposa”, por lo que podría haber hecho algo para retomar la relación

La quinta estrofa es el centro del poema, pues en ella la poeta explica el porqué de su situación. “Lo que una vez fue ‘Cielo’” –el “Cielo” (*Heaven*) suele ser en su obra una alegoría de la amada– es “Cénit” ahora, dando a entender que ha habido una posesión por parte de la ciencia de lo que antes era suyo, pues ‘cénit’ es una palabra científica para referirse al cielo. La ciencia en este poema representa a Austin, por lo que parece que es él quien tiene a Susan. “La breve mascarada del tiempo” es una alegoría de los movimientos que ha tenido que hacer durante su relación con Susan de cara a la galería, pues por varios años fue un amor escondido, que a la vez se tuvo que ocultar aún más con el matrimonio de esta con su hermano; un baile de máscaras. Emily tenía la esperanza de volver con la amada una vez la máscara hubiera terminado, pero el lugar al que tenía pensado ir (Susan misma), “está cartografiado y explorado”,

---

<sup>145</sup> Según Sharon Leiter, Austin escribió en sus diarios que Susan, además de no que querer tener relaciones sexuales con él desde el principio del matrimonio, tampoco quería tener hijos: “His diary records Sue’s ungoverned temper, her reluctance to have sex, and ‘morbid dread of having any children’ (one of Sue’s sisters had died in childbirth). He told Mabel that Sue had had three or four abortions prior to the birth of their son Ned in 1861. Sue had made sustained attempts to abort Ned”, en *Critical Companion*, p. 301.

insinuando que Austin ha mantenido relaciones sexuales con Susan, rompiendo así el pacto.

En la siguiente estrofa hay otro salto, comienza con una ironía, en referencia a la ciencia que estudia el magnetismo, contemplando la posibilidad de que los polos pudieran “brincar” y quedar “cabeza abajo”. A través de esta hipérbole Emily habla de su relación con Susan y Austin, que parece estar patas arriba; se muestra preparada para lo “peor” y no sabe lo que le deparará el futuro respecto a esta cuestión. Está dispuesta a dejarse llevar, a no intentar anteponerse a los acontecimientos, algo que sí suele hacer la ciencia.

En la penúltima estrofa vuelve a hacer uso de la ironía, habla del “reino de los Cielos”, espera que las “Criaturas” que la aguardan allí no sean “de la nueva usanza”, es decir, partidarias del positivismo científico que está de moda entre sus contemporáneos. No es precisamente la poeta una “devota” de la religión cristiana, pero sí era una persona espiritual, que a su manera creía en la trascendencia y la inmoralidad, lo que la pondría frente a algunas de las ideas positivistas.

Al final se muestra sarcástica hacia la religión cristiana, mencionando al “Padre”. Se presenta como una “niñita”, dando a entender que aunque parezca menuda y aniñada, no lo es su esencia. Se llama así misma “anticuada” y “traviesa”, anticuada quizá, porque aunque fuera una adelantada a su tiempo en muchos sentidos (en su forma de escribir, en su forma de vivir y amar), no comulgaba con las ideas científicas de la época, y traviesa porque sin duda fue una persona que hizo en muchas ocasiones lo que deseó saltándose los convencionalismos. Ese “todo” con el que también se define a sí misma es importante, pues expresa toda la potencia que aunque humilde, sabía que tenía.<sup>146</sup> Para concluir anuncia: “Por encima de la escalera que salva la barrera de ‘Perla’; desearía que una fuerza sobrenatural la elevara por encima de los obstáculos que la separan de la amada (la “Perla”).

### **119. Pavo real (F 119, A; J 120)**

Si esto es “consumirse”

¡Oh deja que “me consuma” inmediatamente!

---

<sup>146</sup> Para Adrienne Rich la poeta era consciente de su talento y grandeza: “Tengo la sensación de que el genio se conoce a sí mismo; que Dickinson escogió su reclusión, sabiendo que la necesitaba y sabiendo que era excepcional”, en *Sobre mentiras, secretos y silencios*, p. 188.

Si esto es “morir”  
 ¡Entierra – me, en tan gran mortaja de rojo!  
 Si esto es “dormir”,  
 En una noche como esta  
 ¡Qué orgullo cerrar los ojos!  
 ¡Buen atardecer, gentiles Colegas hombres!  
 ¡El *Pavo Real* se toma la libertad de morir!

Este poema guarda un gran parecido con los poemas Fr11 o Fr27, en los que la poeta siente una pasión de tal magnitud, que piensa que podría morir de placer; relaciona la muerte con el amor en su más alta intensidad. Es un poema positivo y erótico, en el que el éxtasis la consume. La muerte y el sueño en este caso son exaltaciones del amor. El color “rojo” de la mortaja, tiene que ver con la sexualidad, aparece en muchos otros de sus poemas, como la “Rosa roja”, o “el manto rojo”.

La penúltima estrofa tiene cierta ironía, pues les desea un “buen atardecer” a sus “Colegas hombres”, quizá haciéndole una burla a Austin, pues es ella quien ha estado con Susan y no él. En el último verso aparece el “*Pavo Real*”, que sería ella misma. Un ave hermosa y suntuosa que se viste de gala y se pavonea, porque vive un momento espléndido. Es un ser libre, que se toma ciertas libertades, como la de morir de amor.

## 121. Gorrión (F 121, A; J 84)

Su pecho está hecho para perlas,  
 Pero yo no era un “Buceador” –  
 Sus sienes están hechas para tronos  
 Pero yo no tengo cresta.  
 Su corazón está hecho para el *hogar* –  
 Yo – un Gorrión – construyo allí  
 Dulce de ramitas y guititas  
 Mi nido perenne.

De este poema hay dos manuscritos, el primero (A) escrito a lápiz, firmado “Emily” y dedicado a “Sue” (con partes borradas por Mabel Todd y Austin Dickinson) fue enviado a Susan Gilbert. El manuscrito le llegó a Mabel Todd a través de Samuel y Mary



Bowles, a los que Susan a veces pasaba manuscritos de Emily que ella tenía. El segundo (B) se encuentra en el Fascículo 5.<sup>147</sup>

Es un poema en el que la poeta cuenta el tipo de relación amorosa que mantenía con Susan. Describe a la amada (su pecho, sus sienes y su corazón) en sentido alegórico, para ir poco a poco sugiriendo la naturaleza del amor que compartían. El pecho de Susan está hecho para “perlas”; la “Perla” es un símbolo que en su poemas eróticos alude al clítoris, por lo que podría estar diciendo que el cuerpo de Susan está hecho para amar a las mujeres, además de decir en sentido literal que al ser ella tan valiosa merece llevar collares de perlas en el pecho. Pero Emily no le puede regalar ese collar porque no es un “Buceador”, no puede recoger perlas del fondo del mar. El “Buceador” con mayúscula, da alguna pista de que se podría estar refiriendo a una persona concreta, puede que a Austin, pues el que bucea, se mete dentro del mar, y el “Mar” a veces es una alegoría de la amada; quizá se refiera a la penetración. Ella no es un “Buceador” porque tiene cuerpo de mujer y no de hombre.

Habla también de sus “sienes” (su mente, su inteligencia), que le parecen hechas “para tronos”, le sugieren la altura de la realeza –en el poema Fr82 también relaciona Susan con el trono–. Dice que no tiene “cresta” y hace una elipsis. La cresta estaría relacionada en este caso con los adornos de plumas (cimeras) sobre los yelmos de los caballeros, que se consideraban atributos de nobleza; ella no pertenece a la nobleza, por lo que seguiría sin poder optar a estar con la amada.

Habla de su corazón, que está hecho para el “hogar”; Emily solo se siente en casa cuando está con ella. Aparece el gorrión, la poeta se representa a sí misma a través de este pájaro, que construye un nido en el corazón de su amada para poder morar allí. El nido como alegoría del hogar cuando está junto a la amada es recurrente en su poesía (Fr36, Fr86). También aparecen las “ramitas” que en otros poemas se refieren a Susan (86 A). En el último verso dice: “Mi nido perenne”, volviendo a incidir en la idea de que su amor es para siempre, imperecedero.

## 122. Pájaros, pájaro y abeja (F 122, A; J 130)

Estos son los días en los que vuelven los Pájaros –  
Muy pocos – un Pájaro o dos,

---

<sup>147</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol I, p. 154.

A echar una última mirada –

Estos son los días en los que los cielos recobran

Los viejos – viejos sofismas de Junio –

Un error azul y oro.

Oh fraude que no puede engañar a la Abeja,

Casi tu verosimilitud

Induce mi creencia,

Hasta que hileras de semillas dan su testimonio,

Y repentinamente por el aire alterado

Se apresura una tímida hoja –

¡Oh Sacramento de los días de verano!

Oh última Comunión en la Bruma –

Deja que una Criatura se una –

Para compartir tus sagrados emblemas –

Para tomar tu pan consagrado –

Y tu vino inmortal –

De este poema hay cinco manuscritos, dos enteros, uno del que se conserva una parte y dos perdidos. El primero de ellos (A) fue entregado a Susan Gilbert y dedicado a “Sue”. La dedicatoria fue borrada y permanece ilegible en el original. Este poema fue entregado a Mabel Todd por la familia Bowles –amistades de Susan Gilbert–, pasando antes por las manos de Austin Dickison, que debió de borrar intencionadamente el nombre de su mujer.<sup>148</sup>

Es un poema que trata de su relación con Susan, de cómo parece que la ha recuperado, aunque al final dé a entender que sea un engaño. Los “días en los que vuelven los Pájaros / Muy pocos” es una metáfora del final del verano, ya que es en la primavera en donde hay una mayor concentración de aves migratorias, siendo en el verano pocas las aves rezagadas que volvían a Nueva Inglaterra. Pero a la vez es una alegoría de los días en los que Emily tiene el amor de Susan, ya que el pájaro representa

---

<sup>148</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 155.

a la amada, y el verano la estación de la exaltación del amor. Ha recuperado a Susan, pero no del todo y no todo el tiempo, pues los pájaros son “pocos”. La poeta suele cuantificar los elementos de la naturaleza para expresar diferente intensidad, en el poema Fr25, respecto a las abejas decía: “una Abeja o dos”, cuando en el Fr17 eran “todas las Abejas”. Aquí no son todos los pájaros, solo “un Pájaro o dos”, aludiendo que lo que ha recuperado es a una pequeña cantidad. Los pájaros regresan para echar “una última mirada”, para volver a irse, por lo que Emily se referiría a que ha tenido a Susan de una manera fugaz.

En la segunda estrofa habla de los “viejos sofismas de Junio”, falsas promesas que le reprocha a Susan, pues “Junio” es una alegoría del compromiso amoroso que hicieron antaño.<sup>149</sup> En el último verso llama a su relación “un error de azul y oro”; azul por el cielo de ese día de verano, y oro por el brillo del sol. En la tercera, dice claramente que percibe un “fraude”, y que este no podrá “engañar a la Abeja”, que es ella misma. El engaño le parece bien ejecutado, verosímil, le hace creer lo que quiere creer, que ha recuperado realmente a la amada.

Cree en el engaño hasta que las semillas le dicen su “testimonio”, estas no florecen –el florecimiento suele ser una alegoría de cuando su amor renace –. El aire esta “alterado” y a través de él aparece una “tímida hoja”, indicio de que el otoño se aproxima, época en la que no crecen las flores.

Al final hace una alegoría a través del verano y el sacramento de la comunión para simbolizar lo que sería para ella recuperar enteramente a la amada. Hay una celebración en el bosque en los últimos días de verano (una comunión), y desea unirse a ella. Quiere compartir los “sagrados emblemas”, tomar el “pan consagrado” y el “vino inmortal” (alegorías del cuerpo y el corazón de Susan). Al igual que en el poema Fr23, la poeta hace uso de elementos cristianos para introducirlos en la naturaleza y darles un giro de significación.

### **123. Ardilla (F 123, A; J 131)**

Además de en otoño las poetas cantan  
Unos pocos días prosaicos

---

<sup>149</sup> Según Ana Mañeru y María-Milagros Rivera, Emily Dickinson usó la palabra ‘Junio’ “para indicar las nupcias entre ambas”; se entiende por “amas” a la poeta y a Susan. En *Fue- culpa- del Paraíso*, p. 22.

Un poco a este lado de la nieve  
Y a ese lado de la Bruma.  
Unas pocas mañanas incisivas –  
Unas pocas vísperas ascéticas –  
Pasada – la “Vara Dorada” del señor Bryant  
Y los “Fajos de papeles” del señor Thom’ son –  
Callado, está el bullicio del arroyo,  
Selladas, están las valvas especiadas.  
Dedos hipnotizados tocan suavemente  
Los ojos de muchos Elfos –

Quizás una *ardilla* pueda quedarse –  
A compartir mis sentimientos –  
¡Concédeme, Oh Señor una mente soleada –  
Para sobrellevar tu aventada voluntad!

Hay dos manuscritos de este poema, el primero escrito a lápiz (A), firmado “Emilie” y dedicado a “Sue”, que fue entregado a Susan Gilbert. La dedicatoria fue borrada por Austin Dickinson, que no quería que se viera el nombre de su mujer. Fue la familia Bowles la que le dio el manuscrito a Austin, para que este se lo diera a Mabel Todd. Parece que algunos de los manuscritos que poseía Susan fueron a parar a manos de Samuel y Mary Bowles, pues eran amigos. El B está en el Fascículo 6.<sup>150</sup>

Es un poema que muestra cierta tristeza; es otoño, no precisamente su momento favorito del año. La poeta sigue sin poder recuperar el amor de Susan, lo que le hace sentir desesperanza. Emily habla de la inspiración (“las poetas cantan”), que aparece en pocas ocasiones y de manera trivial, no está especialmente contenta y los días le parecen banales. Cita al poeta William Bryant, concretamente en referencia a su poema “The Death of the Flowers”, en el que habla de la belleza del otoño, hasta que viene la helada y la destruye, en relación con la moralidad cristiana (“Till fell the frost from the clear cold heaven, as falls the plague on men”).<sup>151</sup> En el poema, Bryant menciona a la flor vara de oro (*golden-rod*), que es de las pocas que se mantiene hasta mediados del otoño. Emily habla del tiempo en el que ya está entrado el otoño y hay nieve y brumas, cuando la vara de oro se ha marchitado debido al frío. También nombra al poeta James

<sup>150</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 158.

<sup>151</sup> PORTE, Joel. “Dickinson’s ‘Celestial Vail’”. En *In Respect to Egotism: Studies in American Romantic Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 250.

Thompson para aludir a su poema del otoño en “*The Seasons*”. Es un poema muy largo, por lo que la poeta hace una especie de ironía refiriéndose a él como “Fajos de papeles”.

Habla también del arroyo, que en otros poemas (Fr94) simboliza su relación con Susan, y que en función de su caudal indica si se encuentra en un buen momento o no. En este caso el arroyo tiene poca agua, está “callado”. Las cáscaras de los frutos que contienen las semillas, las “valvas especiadas”, están “selladas”, dando a entender que no mantienen una relación cercana y próxima. Parece como si la amada estuviera hipnotizada y tocara “los ojos de muchos Elfos”. El “ojo” aparece en varios de sus poemas, en muchas ocasiones relacionado con Austin (un espía); en el Fr12 era “el ojo del traidor” y en el Fr54 “el Ojo” que no reconoce el valor de Emily. Los ojos de los elfos, los mismos elfos en sí, serían una alegoría de Austin. La poeta lo vela, pero tras varias capas de significación da a entender que Susan está siendo “hipnotizada” por Austin y que por este motivo se debe el distanciamiento entre ellas.

En la última estrofa da un giro para expresar cierta esperanza, pues cree que existe la posibilidad de que una “*ardilla*” (Susan) pueda quedarse a su lado, para “compartir” sus sentimientos. Al final exclama que desea que Dios –en realidad en sus poemas nunca es el Dios de la religión cristiana, sino la divinidad que dirige la naturaleza– le conceda una “mente soleada”, energía, positividad y claridad para poder sobrellevar las dificultades de su historia de amor con Susan, una relación que define como “aventada”, incontrolable y fuerte como el viento.

#### **124. Abeja y pájaros (F 124, B; J 216)**

A salvo en sus Aposentos de Alabastro –  
No tocadas por la mañana  
Y no tocadas por el mediodía –  
Duermen las humildes partícipes de la Resurrección –  
Viga de satén,  
Y Tejado de piedra.

Ligera ríe la brisa  
En el Castillo de ella sobre aquellas –  
Balbucea la Abeja en un Oído impasible,  
Chillan los dulces Pájaros

con cadencia ignorante –

¡Ah, la sagacidad que pereció aquí!

De este poema hay seis manuscritos, uno de ellos perdido. El manuscrito desaparecido ([A]) fue entregado a Susan Gilbert y fue probablemente el que se utilizó para la publicación del poema en el *Springfield Daily Republican* el 1 de Marzo de 1862.<sup>152</sup> Emily le preguntó a Susan su opinión sobre el poema y esta le respondió con una carta en la que le sugería cambiar la segunda estrofa. La poeta le mandó una nueva versión (C) y finalizó con una nota: “Quizás este verso te guste más – Sue –”. Parece ser que a Susan le gustó menos la segunda versión que la primera, escribiendo Emily dos nuevas versiones, en una de las cuales (D) le escribió: “¿Es *este más helado?*”. La versión que se expone aquí es la que han elegido las traductoras, la B, que la poeta transcribió en el Fascículo 6.

Es un poema que trata sobre cómo el darle la espalda a un amor real puede ser como una muerte en vida, unos versos que le escribió a Susan, quizá como reproche por no entregarse sin reparos a su amor. Las muertas que reposan en la tumba (ella y Susan) –el alabastro es un mineral del que están hechas algunas lápidas– estarían “a salvo” de cosas tan maravillosas como “la mañana” y “el mediodía”, que en la poesía de Emily representan la alegría de vivir y la pasión respectivamente. Se refiere a la “Resurrección” cristiana de manera irónica, pues sería imposible que dos personas hubieran resucitado si siguen todavía sus cuerpos en la tumba; el poema viene a decir que hay que disfrutar del amor en vida, antes que pensar en una hipotética resurrección cristiana –Susan era creyente y Emily no, en algunos poemas recurre a la ironía para interpellarla, como se puede ver en el Fr51–. La “Viga de satén” es una metáfora del interior del ataúd y el “Tejado de piedra” de la parte interior de la lápida. Es una descripción que tiene también un cierto tono sarcástico, porque no es en realidad una tumba un lugar agradable en el que estar.

En la segunda estrofa sigue manteniendo cierta ironía,<sup>153</sup> la brisa, que tiene muchas veces que ver con la inspiración y también con lo que las rodea cuando se aman, se ríe de ellas desde su “Castillo”, siendo este una alegoría de la vida terrenal. La “Abeja”, que podría ser la misma Emily, balbucea a un “Oído impasible”, que podría

---

<sup>152</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 159.

<sup>153</sup> “The second stanza of the original poem, as transcribed in Fascicle 6, is deeply ironic, since nature’s sounds cannot reach the ‘stolid’ dead”, en VENDLER, *Dickinson*, p. 39.

ser el oído de Susan. Los “dulces Pájaros” (entre los que se encuentra la poeta) se expresan con una cadencia ignorante —no saben por qué algo que tiene tan poco sentido, el querer morir en vida, es llevado a cabo—. Las aves chillan: “¡Ah, la sagacidad que pereció aquí!”, aludiendo a la inteligencia de las dos muertas, que no han sido capaces de utilizarla (más Susan que Emily) para vivir su amor.

### 130. Pájaros y gorriones (F 130, [A]; J 164)

“Mamá” nunca olvida a sus pájaros —  
Aunque estén en otro árbol.  
Ella mira hacia abajo tan a menudo  
Y tan tiernamente,  
Como cuando su pequeño nido mortal  
Tejió con habilidoso cuidado —  
Si uno u otro de sus “gorriones se cae”,  
Ella lo “nota” desde lo alto.

De este poema había un único manuscrito, ahora perdido. Iba en una carta enviada a su prima Louise Norcross, en relación a la muerte de su madre, la tía más querida de Emily, Lavinia, que falleció el 17 de abril de 1860. El texto que se conserva es una transcripción de Frances Norcross, en el que puso la siguiente nota: “This was to Loo after mother died”.<sup>154</sup>

Es un poema que le escribe a su prima Louise (también a Frances), que entonces tenía 18 años, por el fallecimiento de su madre. Su intención era consolar de alguna manera la pérdida de sus primas. La madre, “Mama”, es su tía Lavinia, aunque también es todas las madres. Ellas nunca olvidan a sus hijos e hijas, sus “pájaros”, aunque hayan muerto, y haya volado su alma a otro lugar. El “otro árbol” es una alegoría de la vida después de la muerte.

Desde la copa, desde la altura de la que sería su posición en la otra vida, la madre “mira hacia abajo”, para observar y proteger a sus criaturas. Lo hace “a menudo” y también “tiernamente”, aunque no esté con ellas físicamente, lo está de forma espiritual. El “nido mortal”, el hogar que la madre “tejió con habilidoso cuidado”

---

<sup>154</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 171.

alrededor de sus criaturas, es también el amor y los cuidados que creó y dio a su descendencia, para proteger y dar cobijo; y es mortal porque tiene la misma naturaleza que aquello a lo que envuelve, es decir, es finito en la vida terrenal.

Los “gorriones” son los hijos e hijas, en este caso Louisse y Frances, y si a alguna de ellas le ocurriera algo, su madre lo sentiría desde “lo alto”, lo que debería darles algún tipo de consuelo, pues la madre no les ha abandonado, está con el espíritu aunque no esté con el cuerpo.

### 134. Abeja y abeja (F 134, A; J 213)

Si la Campanilla azul aflojara su ceñidor  
Para la Abeja amante  
¿Veneraría la Abeja a la Campanilla  
Tanto como antes?

Si el “Paraíso” – *persuadido* –  
Cediera su foso de perla –  
¿Sería el Edén un Edén,  
O la Noble – una *Noble*?

Es un poema que trata sobre su relación con Susan, que pasa por un momento difícil en el que la poeta se siente rechazada; a la vez muestra dudas, pues puede que si vuelven a estar juntas las cosas no sean como en el pasado. La “Campanilla”<sup>155</sup> es Susan, que lleva un “ceñidor”, una faja que no permite a la “Abeja amante”, que es Emily, acceder a su cuerpo. La misma poeta lanza la pregunta de si “veneraría” a la persona que quiere tanto como antes en el caso de retomar su historia de amor. Puede que diga esto a modo de reproche y de advertencia. Aquí la abeja no podría alimentarse del néctar de la campanilla por estar la flor cerrada.

El “Paraíso persuadido” es de nuevo la amada, que estaría siendo convencida de algo por Austin. Susan es en muchos de sus poemas el “Jardín”, el “Huerto”, el “Prado”,

---

<sup>155</sup> Ana María Fagundo, destaca en este poema el trasfondo erótico-amoroso entre la flor y la abeja (ella tradujo *Harebell* como “Jacinto Silvestre” y no como “Campanilla azul”): “La conquista amorosa se expresa a través de dos símbolos: una flor (jacinto silvestre) y un insecto (abeja)”, en FAGUNDO, *Vida y obra de Emily Dickinson*, p. 176.



el “Edén”, como en este caso el “Paraíso”. El “foso de perla” es una alegoría de la vagina. Emily tiene dudas respecto a si Susan cederá su cuerpo ante la presión de Austin por tener descendencia. El “Edén” es otra vez Susan, y la “Noble” es Emily (Fr96); en el caso de que Susan cediera, no sabe si tanto ella como la amada serían las mismas de antes, por lo que su amor no podría ser retomado de la misma manera.

### 137. Pájaro (F 137, A; J 74)

Una Dama roja, en medio de la Colina

Guarda su secreto anual.

Una Dama blanca, en el campo

En chintz y lirio, duerme.

Las limpias Brisas, con sus Escobas –

Barren Valle, y colina, y árbol –

¡Os ruego, mis bellas Amas de casa!

¿Quién puede ser la esperada?

¡El Vecindario todavía no sospecha!

¡Los bosques intercambian una sonrisa!

¡Huerto, y Ranúnculo, y Pájaro

En tan poco ratito!

¡Y sin embargo qué tranquilo está el Paisaje!

¡Qué impasible el Seto!

¡Como si la *Resurrección*

No fuera algo muy extraño!

De este poema existen dos manuscritos, con alguna variación de uno a otro. El primero (A) fue entregado a Susan Gilbert, dedicado a “Sue” y firmado “Emily”. Una copia posterior se encuentra en el Fascículo 6.<sup>156</sup>

La “Dama roja” que se encuentra en la colina y guarda un “secreto anual” –que pudiera tener relación con “la respuesta anual” del poema Fr90, que se refería a la resurrección– es Susan. Ella es la que sabe el secreto, de la que depende que se dé la

---

<sup>156</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 178.

resurrección, que renazca su amor y estén de nuevo juntas. La “Dama blanca” es Emily, ya que el blanco es un color con el que se suele identificar.<sup>157</sup> Las “Brisas” barren el “Valle”, la “colina” y el “árbol”, lugares que la poeta suele relacionar con sus encuentros amorosos. Limpian y preparan los bosques para la llegada de alguien, parece que esa persona fuera la amada.

El “vecindario”(puede que fueran Austin y los demás miembros de la familia) no sospecha que Emily y Susan han vuelto a estar juntas. Los bosques sonríen porque son cómplices de las dos mujeres. Parece que ha sido un encuentro frugal, pues aparecen el “Huerto”, el “Ranúnculo” y el “Pájaro”, todos símbolos que Emily usa para alegorizar a Susan, “poco ratito”.

En la última estrofa da un pequeño giro, para expresar que tras la exaltación el “Paisaje” está tranquilo, puede que Susan haya vuelto a replegarse. El “Seto”, que también aparece en el poema Fr5 y que es el arbusto que separa *The Evergreens* y *The Homestead*, simboliza también a Susan. Esta se muestra de nuevo “impasible” tras su encuentro. Le sorprende su impasibilidad, pues la “Resurrección” (que hayan vuelto a estar juntas) es algo milagroso que no suele verse muy a menudo.

#### 140. Petirrojo, mújol y abeja (F 140, A; J 128)

\* La versión B tiene una variación de un animal respecto a la A, la autora sustituye “Mújol” por “Tortuga” en el verso diez.

---

<sup>157</sup> Emily Dickinson comenzó a vestir enteramente de blanco a principios de la década de los sesenta. Sobre la significación de la vestimenta de este color hay muchas interpretaciones, a mí me gusta especialmente la que hace Hildegarda de Bingen. Cuenta Marirí Martinengo, que decidió el atuendo blanco de sus monjas gracias a una visión; se lo explica en una carta a un monje amigo: “En una carta (1175) al monje valón Gilberto de Gabloux (admirador de ella), explica las instrucciones de una manera de vestir que había recibido en una visión: ‘La virginidad, en verdad –aparte de un velo negro y la señal de la cruz–, no tiene una insignia luminosa. Por lo que vi que sería este el emblema de la virginidad: la cabeza de la virgen estaría cubierta por un velo blanco, por la vestimenta blanca que el ser humano llevaba en el paraíso y perdió’”; MARTINENGO, Marirí. “La armonía de Hildegarda”. En MARTINENGO, M., POGGI, C., SANTINI, M., TAVERNINI, L. Y L. MINGUZZI. *Libres para ser: mujeres creadoras de cultura en la Europa medieval*. Madrid: Narcea, 2000, p. 34. A su vez, María-Milagros Rivera explica de esta manera el significado de la palabra “virgen”: “La etimología verdadera de la palabra virgo, una etimología que ignoran los diccionarios del siglo XX: virgo deriva de *vireo*, ‘estar verde’, ‘estar floreciente’, ‘reverdecir’, como derivan *vis* o *vir*”, en RIVERA, “El cuerpo femenino: genealogías de libertad”, p. 305. Juntando estas dos apreciaciones, la de la pureza del ser humano cuando estaba en el Paraíso y la del reverdecir, podría entenderse mejor el motivo que podría tener la poeta respecto al vestir de blanco. A pesar de haber sido violentada sexualmente y haber pasado tanto sufrimiento, se sentía pura y floreciente.

¡Tráeme el ocaso en un cáliz –  
Calcula las jarras de mañana  
Y di cuántas de rocío!  
¡Dime hasta dónde brinca la mañana,  
Dime a qué hora se duerme la hilandera  
Que hiló las anchuras de azul!  
¡Escríbeme cuántas notas habrá  
En el nuevo éxtasis del Petirrojo  
Entre atónitas ramas!  
Cuántos viajes hace el Mújol –  
Cuántos Cálices comparte la Abeja –  
¡La Viciosa de Rocíos!

También – ¿quién puso los estribos del Arco Iris?  
También – ¿quién conduce las dóciles esferas  
Por mimbres de flexible azul?  
De quién los dedos que ensartan la estalactita –  
¿Quién cuenta las tiras de conchas de la noche  
Para ver que no se debe ninguna?

¿Quién construyó esa casita de Alba<sup>158</sup>  
Y cerró tan bien las ventanas  
Que mi espíritu no puede ver?  
¿Quién me dejará salir un día de gala  
Con instrumentos para volar  
Dejando atrás la Ampulosidad

Hay dos manuscritos de este poema, el primero (A) fue entregado a Susan Gilbert, dedicado a “Sue” y firmado “Emily”. La versión B está en Fascículo 6<sup>159</sup>.

Emily le pide a Susan que le traiga el ocaso, la mañana y el rocío, todos símbolos que usa en sus poemas como expresión del éxtasis, la alegría y la sexualidad. También suele mencionar el azul (Fr122) en relación a Susan, de ahí que el hilo sea de

---

<sup>158</sup> Sobre la exaltación de la naturaleza y la muerte en este poema, dice Ana María Fagundo: “El éxtasis del petirrojo, el rocío de dulzura que bebe la abeja, el salto de luz de la aurora, las coloridas columnas del arcoíris, carecen de significación porque en el momento menos pensado, un día cualquiera, el silencio de la muerte borra toda huella”, en FAGUNDO, *Vida y obra de Emily Dickinson*, p.151.

<sup>159</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 180.

ese color. La primera estrofa guarda un gran erotismo y pretende hacerle partícipe a Susan de la magnitud de su amor, pues son muchas jarras de “rocío” y de “mañana” las que hacen falta.

Al igual que hiciera en el poema Fr17, Emily le señala a Susan que cuantifique lo que la quiere, para que sea consciente de la intensidad de sus sentimientos. En este poema le pide que escriba cuántas notas habrá en el “nuevo éxtasis del Petirrojo”. El petirrojo es la propia poeta, que cantará de felicidad, mientras las ramas la miran atónitas, cuando Susan dedica volver con ella. El “Mújol es un pez de río, que se movería sin descanso por el arroyo, que a su vez significa el amor que comparten; el pez podría ser la misma Emily que nada de un lado a otro. La “Abeja” es también ella, que convida a Susan a copas de néctar, compartiendo el erotismo con ella; es además una “Viciosa de Rocíos”, resaltando aún más su naturaleza pasional.

En la tercera estrofa le recuerda a Susan todas las cosas que ha hecho por ella. En el libro de Job (dentro de la Biblia), en el pasaje 38: 4-7, Dios le pregunta a este: “¿Dónde estabas tú cuando yo fundaba la tierra? Házmelo saber, si tienes inteligencia. ¿Quién ordenó sus medidas, si lo sabes? ¿O quién extendió sobre ella cordel? ¿Sobre qué están fundadas sus bases? ¿O quién puso su piedra angular cuando alababan todas las estrellas del amanecer y se regocijaban todos los hijos de Dios?”. Basándose en esta estructura, ella hace una serie de versos para reprocharle a Susan que ha sido ella la que lo ha tenido que hacer todo para que esa historia de amor exista. Ha puesto estribos a los arcoíris, reconduciendo su amor cuando se salió del camino. También ha manejado las esferas “con mimbres de flexible azul”, conduciendo los planetas con un hilo flexible, amoldándose ella a los acontecimientos por muy grandes que fueran. Además de “ensartar la estalactita” con sus dedos; pudiendo ser una alegoría con relación a Austin. Y no solo eso, ha contado las tiras de las conchas de la noche. Señalar aquí que las traductorras han traducido “wampum”, por “tiras de conchas”; el wampum es un collar o cinturón de abalorios de conchas de las poblaciones indígenas de Norteamérica, que solían usar como dinero, lo intercambiaban para hacer pactos. Emily contaría estos abalorios para entregárselos a Austin (la “noche”, pues a Susan la representa con el “día”) a cambio de algo, es decir, ella ha llegado al extremo de hacer cualquier cosa por la amada, hasta pactar cosas insospechadas con su hermano.

En la cuarta estrofa le reprocha a Susan que ella es la responsable de su sufrimiento, de que se sienta muerta. La “casita de Alba” con las ventanas cerradas es una metáfora de una tumba; el “alba” es una túnica de lino blanca que usan los

sacerdotes, y de ese mismo color y textura suele ser la tela de la mortaja que envuelve a los cadáveres. Encerrada en una tumba sin ventanas, el espíritu de Emily no puede ver. Depende de Susan que pueda salir de esa tumba, vestida de gala para volar de alegría, porque de ella pende la decisión de que vuelvan a estar juntas.

\* La tortuga de la versión B, tiene el mismo sentido que el mójol, un animal acuático que viaja a través del arroyo, una alegoría de la propia Emily, que viaja de un lado al otro del río para estar con la amada.

#### **142. Mariposa (F 142, A; J 129)**

¡Capullo arriba! ¡Capullo abajo!  
Furtivo Capullo, ¿por qué escondes tú así  
Lo que todo el mundo sospecha?  
Una hora, y alegre en cada árbol  
Tu secreto, encaramado al éxtasis  
¡Desafía la prisión!

Pasar una hora de crisálida –  
Luego alegre por encima de la hierba que se retira  
¡Ir de Mariposa!  
Un momento para interrogar,  
Después más sabia que una “Suplente”,  
¡Conocer el Universo!

El “Capullo” es Susan, una crisálida de una mariposa que reprime su amor dentro de su habitáculo. Es “furtivo” porque no termina de entregarse a Emily, esconde su relación a las demás personas, cuando la mayoría de estas ya lo sospechan. Su amor es tan grande que va más allá del mero acto de mantenerlo en secreto, se escapa de toda contención y “desafía a la prisión” cuando se intenta esconderlo.

La poeta insiste en la duración de una hora, como si hubiera tenido un encuentro con Susan de ese tiempo. Parece como si la amada se hubiera mostrado esquivada, encerrada en un capullo, hasta rendirse al amor de Emily y mostrarse como la “Mariposa” que es. Después de estar juntas podría haber un momento de preguntas, reproches, tras los que Emily siente que ha entendido cosas; se siente más sabia que una

“Suplente”, que es como se habría sentido con todas las complicaciones de esa relación a tres (suplente de Austin). Termina el poema con un verso grandioso: ¡Conocer el Universo!, porque cuando ama y se siente correspondida llega a tocar la infinitud, que es el amor que siente hacia Susan.

#### **146. Pájaro y ruiseñor (146, A; J 148)**

Toda cubierta de sagaz musgo,  
Toda mezclada de malezas,  
Estaba la jaulita de “Currer Bell”  
En la tranquila “Haworth”.

Esta Ave – observando que otras  
Cuando las heladas se volvían muy severas  
Se retiraban a otras latitudes –  
Calladamente hizo lo mismo –

Pero difirió en el regresar –  
Pues las colinas de Yorkshire son verdes –  
Pero no en todos los nidos que encuentro –  
Puede ser visto el Ruiseñor –

Acopiada en muchas errancias –  
Getsemaní puede decir  
A través de qué extática angustia  
¡Ella alcanzó el Asfódelo!

Suaves caen los sonidos del Edén  
En su oído intrigado –  
¡Oh qué atardecer para el Cielo,  
Cuando “Brontë” entró allí!

Este es un poema dedicado a Charlotte Brönte, que murió el 31 de Marzo de 1855, y que era una de las escritoras favoritas de la poeta. Franklin fecha el poema como “about

early 1860”, por lo que establece que fue escrito en el quinto aniversario de la muerte de la novelista.<sup>160</sup> El manuscrito original se encuentra en el Fascículo 7.

“Curren Bell” es el seudónimo con el que Charlotte Brönte firmó sus primeros escritos y “Haworth” el pueblo inglés en el que vivió la familia Brönte. En la primera estrofa la poeta da a entender que la escritora es un pájaro que vive dentro de una jaula, una jaula cubierta por moho y maleza, que es en realidad su tumba en el cementerio de la Iglesia de St. Michael en Haworth.

En la segunda estrofa cuenta que el pájaro, como el resto de las aves, ha migrado al sur al empezar el invierno, pero en la tercera incide en que no regresó al norte con la subida de las temperaturas, por lo que el viaje sin retorno sería una alegoría de la muerte. La poeta relata que aun siendo Yorkshire (el condado donde se encuentra Haworth) un lugar bello, en los nidos que ha encontrado no ha vuelto a ver al “Ruiñeñor”, no ha vuelto a conocer a una escritora como ella. El ruiñeñor es Charlotte Brönte, un ave que solo aparece en esta ocasión en su obra, ya que es un pájaro que habita principalmente en Europa y Asia, no en Norteamérica, por lo que Emily no lo conocería personalmente.

El viaje del ruiñeñor a la inmortalidad no es sencillo: se mantuvo primero errante, pasó por Getsemaní (el huerto en el que Jesús oró la noche antes de su muerte y en el que fue traicionado por Judas) y el propio transporte llegó a ser angustioso. Al final logra alcanzar el “Asfodelo”, un tipo de flor, que simboliza los Campos de Asfódelos del reino de Hades de la mitología griega, aquel lugar en el inframundo en el que se encuentran las almas de las personas ordinarias. Es curioso este dato, pues el lugar al que iban los dioses y los héroes eran los Campos Elíseos, que sería el equivalente cristiano al Reino de los Cielos; Emily no sitúa a Charlotte Brönte en ese lugar, a pesar de considerarla una persona excepcional, y lo hace adrede, quizá porque no comulgaba con la idea de ese tipo de vida idílica tras la muerte que predicaba la religión cristiana de su tiempo.

En la última estrofa habla del “Edén”, el “Cielo”, que no es el cielo cristiano en su imaginario, sino otro lugar en donde se da la inmortalidad que ella intuye tras la muerte. Destaca la esencia de Charlotte Brönte como especial, ya que el mismo cielo tuvo un atardecer como ningún otro cuando ella llegó allí. También señala que su oído es “intrigado”, como el de las personas curiosas que escriben.

---

<sup>160</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. I, p. 187.

**147. Mariposa** (F 147, A; J 100)

Una ciencia – según dicen los Savants,  
“Anatomía Comparada” –  
Por la cual un solo hueso –  
Lleva a desvelar un secreto  
De algún raro inquilino del moho –  
O que pereció en la piedra –

Así para el ojo dirigido al futuro,  
Esta humildísima flor de la pradera  
En un día de invierno,  
Se yergue representante en oro  
¡De Rosa y Lirio, múltiple,  
E incontable Mariposa!

Para poder entender el simbolismo de este poema hay que tener presente el Fr117, en el que aparece la visión que tenía la poeta del hombre de ciencia, el “Savant”, además del gusano, ambos Austin Dickinson. También es clave el poema Fr38 en el que Emily habla del secreto enterrado y del oro.

Comienza mencionando una ciencia, que pone entre comillas porque tiene un doble sentido. Al ser en el poema Fr117 el “savant” Austin, y al tener pistas sobre el hecho de que este pudiera haber abusado sexualmente de ella (Fr38, Fr43, Fr90), la expresión “Anatomía Comparada” podría referirse a la profanación del cuerpo de Emily por parte de su hermano; una anatomía, un cuerpo, el de Emily, comparado con el de Susan, el cual también Austin ha conocido. “Un solo hueso” del cuerpo de Emily desvelaría el “secreto”, pues imprimida en todos sus huesos está la violencia que ha sufrido. Da otra pista, pues cuando algo está en descomposición y hay moho también suele haber gusanos: el “inquilino” del moho. Un gusano que ya había matado ella misma (Fr117), que “pereció” en la piedra.

En la segunda estrofa aparece de nuevo el “ojo”, que suele tener relación también con Austin (Fr12, Fr55, Fr123) y que mira al futuro, puede que por querer este formar una familia con Susan que le dé prestigio social más que tener presente el pacto que ha hecho en el pasado. La “flor de la pradera” es Emily, una flor “humildísima”, adjetivo que usa otras veces para describirse a ella misma. La flor se yergue un “día de



invierno”, cuando estas florecen en primavera o verano, una paradoja, que quiere significar su fortaleza ante la adversidad; su resistencia y su capacidad de resurgir desafiando incluso a las leyes de la naturaleza. Hay una contraposición entre la humildad y la potencia de la poeta, mostrándola contradictoria y humana. La flor muestra el “oro” (que el poema Fr38 era su esencia, su pureza); la “Rosa”, el “Lirio” y la “Mariposa”, múltiples e incontables, pretenden transmitir la calidad de su naturaleza, delicada pero a la vez grandiosa.

#### **148. Pájaro (148, A; J 101)**

¿Habrá realmente una “alborada”?  
¿Hay algo que sea “Día”?  
¿Podría verlo yo desde las montañas  
Si fuera tan alta como ellas?

¿Tiene pies como los Nenúfares?  
¿Tiene plumas como un Pájaro?  
¿Se trae de países famosos  
De los que nunca he oído?

¡Oh un Erudito! ¡Oh un Marinero!  
¡Oh un Hombre Sabio de los cielos!  
¡Haced el favor de decirle a una Peregrinita  
Dónde está el lugar llamado “alborada”!

Este es un poema que habla de la inspiración y de la creación literaria, en su caso la poesía. Tanto el alba como el día son alegorías de la iluminación, la inspiración, pero duda de si podrá verlas desde las montañas, tendrá que ser tan alta como ellas para poder hacerlo, es decir, hay que ser una persona ciertamente elevada para poder escribir poesía.

En la segunda estrofa se pregunta cómo es un poema, si “Tiene pies como los Nenúfares”, plumas de “Pájaro” o viene de “países famosos” que ella no conoce; ¿de dónde procede la inspiración para crearlo? ¿de las raíces, de un vuelo, de algo innato que desconocemos que tenemos?

La tercera estrofa está en clave irónica, pues menciona a hombres supuestamente respetados, como el marinero, el erudito o Dios mismo, y pretende que estos le resuelvan el enigma sobre la procedencia de la inspiración poética (dando a entender que no espera que sean capaces de hacerlo). Se vuelve a mostrar a sí misma como poca cosa, pequeña, peregrina, aunque en realidad esté diciendo que es una gran poeta.

### **151. Ratón, gato y rata (F 151, A; J 61)**

¡Papá de Arriba!

¡Mira a un Ratón

Vencido por el Gato!

¡Reserva en tu Reino

Una ‘Mansión’ para la Rata!

¡Cómoda en Alacenas Seráficas

Royendo todo el día,

Mientras los Ciclos sin recelo

Siguen girando pomposamente!

De este poema hay dos manuscritos. El primero (A) fue entregado a Susan Gilbert, firmado “Emilie” y dedicado a “Sue”. El segundo (B) se encuentra en el Fascículo 7.<sup>161</sup> Al igual que el poema Fr23, este tiene cierto tono irónico hacia la religión cristiana, incluso algo de herejía y de parodia.<sup>162</sup> En aquella ocasión cambiaba al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo por una abeja, una mariposa y la brisa; aquí introduce un ratón y un gato, por el padre y la hija. El “Ratón” sería ella misma<sup>163</sup> y el gato puede que fuera su

---

<sup>161</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p.190.

<sup>162</sup> Barton Levi St. Armand, en su libro *Emily Dickinson and Her Culture: The Soul's Society*, dice que este poema es una parodia de El Padre Nuestro: “The desperate yet sprightly ‘Papa Above’ is Dickinson grotesque parody of ‘Our father’, the Lord’s Prayer [...]. Yet the drolly ironic ending of ‘Papa Above’ with the secure, even “Elect” rodents calmly gnawing at the larder of salvation as ‘Unsuspecting cycles/Wheel solemnly away’ foreshadows the more famous burlesque of Calvinist piety in “Safe in the Alabaster Chambers”, p. 167.

<sup>163</sup> En una carta mandada a T.W. Higginson fechada el 7 de junio de 1862 Emily se identifica con un ratón: “I have a little shape – it would not crowd your Desk – nor make much Racket as the Mouse, that dents your Galleries –”. En JOHNSON y WARD, *The letters*, p. 409.

padre<sup>164</sup> (de abajo), o el mismo Austin, ya que podrían tener relación el gato y el ratón con el galgo y la liebre del poema Fr83. Con uno de esos dos hombres ha tenido un conflicto y siente que ha perdido.

Emily le pide a Dios una “Mansión” en su “Reino” y cambia la palabra “Ratón” por la de “Rata”, lo que le da todavía un tono más sarcástico al poema. Allí en el cielo el ratón morará en “Alacenas Seráficas”, “royendo todo el día”. Parece como si el roer fuera en realidad una metáfora de algo que tiene en la cabeza y que no le deja descansar. Da a entender que el Reino de los Cielos no es de por sí un lugar agradable. En los dos últimos versos, vuelve a exponer una idea que también aparece en los poemas Fr11 y Fr36, la de que tras su muerte la naturaleza seguirá su curso sin apenas inmutarse; la vida humana individual tiene poca importancia para el gran conjunto.

#### **162. Pavo real, mariposas, abejas y petirrojos (F 162, A; J 64)**

¡Un Arco Iris – viniendo de la Feria!

¡Una visión del mundo Cashmere

Veo con fiado!

O de otro modo que una cola púrpura de *Pavo Real*

Pluma a Pluma – en la llanura

¡Se desmorona!

¡Las *Mariposas* soñadoras se menean!

Los estanques aletargados reanudan el runrún

De la melodía cortada del año pasado –

Desde alguna vieja Fortaleza en el Sol

Baroniales *Abejas* – desfilan – de una en una –

¡En pelotón rumoroso!

Los *petirrojos* están tan juntos hoy

Como los copos de nieve, ayer –

En la cerca, y el tejado – y la ramita –

---

<sup>164</sup> Según Jean McClure el gato sería “quite posible her father, whom she was called and excelent ‘Mouser’”. En *Emily Dickinson & the Images of Home*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1975, p. 174.

La Orquídea se sujeta la pluma  
Para su antiguo amante – Don Sol –  
Que retorna a la Ciénaga.

Sin Comandante – incontables – quietos  
Los Regimientos de Bosque y Colina  
¡Se alzan en brillantes destacamentos!  
¡Mira! ¿De quién son esas Multitudes?  
Hijas de qué mares Aturbantados –  
¡O de qué país Circadiano!

Se conservan dos manuscritos de este poema, el primero (A) fue entregado a Susan Gilbert, dedicado a “Sue” y firmado “Emily”. Otra copia (B) se encuentra en el Fascículo 7.<sup>165</sup>

Los tres primeros versos expresan júbilo y la certeza de una felicidad en un futuro muy próximo, pues contempla la posibilidad de volver junto a la amada. Ve al “arco iris” llegar, una visión del “Mundo Cashmere”, que es una alegoría de la sexualidad femenina que compartía con Susan; el “Cashmere” también aparece en el poema Fr9, como “pasadizo Cashmere”. En los tres últimos versos de la primera estrofa habla del “*Pavo Real*”, que debido a la reconciliación de las dos mujeres se desmorona; puede que sea una alegoría de Austin, pues en otros poemas lo relaciona con el gallo que se pavonea. La “cola púrpura” del ave que se viene abajo “Pluma a Pluma”, podría ser una alegoría del pene, de su masculinidad y poder.

En la segunda estrofa manifiesta que la felicidad es presente, las “Mariposas”, que suelen ser Susan y ella juntas, se “menean” soñadoras. Los “estanques”, que es una alegoría del amor que comparten (al igual que el arroyo) vuelven a tener agua. También incluye la “melodía”, que de nuevo se refiere a su relación amorosa, que estaba “cortada” desde el pasado año, aludiendo al periodo de distanciamiento que han vivido. Y no podían faltar las “Abejas”, presentes en muchos de sus poemas eróticos, que desfilan en “pelotón rumoroso”, de una en una y que simbolizan a Susan y a ella juntas.

Tantos los “petirrojos” de hoy como los “copos de nieve” de ayer, son de nuevo ellas dos. Los petirrojos se posan juntos en la “cerca”, en el “tejado” y en la “ramita”, dando a entender que ella y Susan vuelven a estar juntas, en todos los lugares. La ramita

---

<sup>165</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 198.

es otra alegoría del amor que comparten y que se puede encontrar en otros de sus poemas (Fr86). La “Orquídea” es Emily y “Don Sol” Susan, que “Retorna a la Ciénaga”; la amada vuelve a la vida íntima de Emily, que se había convertido en un cenagal debido a la falta de luz de su ausencia.

Los “Regimientos de Bosque y Colina” son ella y Susan y también la naturaleza que se alza de dicha ante la buena nueva. No tienen “Comandante”, son dos mujeres y ninguna de las dos puede más sobre la otra. La poeta destaca el exotismo de la escena, con los “mares Aturbantados” y el “País Circadiano” de donde procederían ellas dos, resplandecientes y singulares en los bosques.

### **167. Mariposa, abejorro, pájaros (F 167, A; J 176)**

¡Yo soy la pequeña “Trinitaria”!  
¡No me importa que hagan pucheros los cielos!  
Si la Mariposa se retrasara  
¿Puedo yo, por eso, ausentarme?

Si el Cobarde Abejorro  
Se quedara en el rincón de su chimenea,  
¡Yo, tengo que ser más resuelta!  
¿Quién me disculpará?

¡Querida – Anticuada, florecilla!  
¡El Edén está anticuado, también!  
¡Los Pájaros son compañeros antiguos!  
El Cielo no cambia el azul de ella.  
¡Ni seré yo, la pequeña Trinitaria –  
Inducida nunca a hacerlo!

Emily se nombra “pequeña” y “Trinitaria”, quizá por el poema Fr23, en el que ella inventa una nueva Trinidad a su medida, y también porque forman ella, Susan y Austin un trío. Los “cielos” (Susan) hacen “pucheros”; están a disgusto por algo que ella ha dicho, pero no le importa. Espera a la “Mariposa” (Susan), pero ella se retrasa, por lo

que ha decidido que no aguará eternamente; está cansada de ausentarse de la vida al estar triste por no estar con la amada.

En la siguiente estrofa aparece el “Cobarde Abejorro”, que es de nuevo Susan. Parece que Susan se repliega en el “rincón de su chimenea”, dando a entender que ella es cobarde respecto a vivir su amor junto a Emily, puede que por cuestiones sociales o religiosas, ya que Susan al contrario que la poeta, sí era creyente y le daba importancia a las habladurías. Más adelante se refiere a Susan como algo anticuado, que ha pasado de moda para ella; la llama “Anticuada florecilla”, un “Edén” también anticuado, un “Pajaro” antiguo... Sin embargo, aunque haya decidido no seguir esperando, sabe que seguirá sintiendo lo mismo por ella, pues “El Cielo no cambia el azul de ella / ¡Ni seré yo, la pequeña Trinitaria – / Inducida nunca a hacerlo!”.

#### **171. Oruga y mariposa (F 171, A; J 173)**

Una compinche peluda, sin pies –  
¡Que sin embargo corre sobremanera!  
¡De terciopelo, es su Semblante –  
Y su tez, parda!

¡Algún tiempo, habita en la hierba!  
Algún tiempo, en una rama,  
De la que desciende afelpada  
¡Sobre Quien Pasa!

Todo esto en verano –  
Pero cuando los vientos alarman a la Gente del Bosque,  
Ella establece Residencia *Adamascada* –  
¡Y entra pavoneándose cosiendo seda!

Luego, más elegante que una Dama,  
¡Emerge en primavera!  
¡Una Pluma en cada hombro!  
¡Apenas la reconocerías!

¡Por los hombres, llamada Oruga!  
¡Por mí! Pero ¡quién soy yo,  
Para contar el hermoso secreto  
De la Mariposa!

Es un poema a modo de adivinanza, que revela la respuesta en la última estrofa. Metafóricamente describe a una oruga, pero alegóricamente se refiere a Susan Gilbert, que vuelve a su vida como una mariposa, tras un tiempo de haberse mantenido en la distancia.

En la primera estrofa describe a la oruga, a la que enuncia como “compinche”. Como el “prado quimérico” del poema Fr27, Susan “corre sobremanera”, pues durante una época ha huido de ella, la ha evitado. La oruga habita en la hierba, pero también sobre la rama, al igual que la enamorada, que en muchos de sus poemas es un pájaro, o la rama misma (Fr86). El insecto descende sobre quien pasa, en este caso sobre la propia Emily.

En la tercera estrofa describe la llegada del otoño, cuando la oruga teje la crisálida y comienza la metamorfosis. Su capullo es una residencia “*Adamascada*”, adjetivo que usa también en el poema Fr96 para aludir a Susan, a la que llamaba “mi doncellita adamascada”. La mariposa nace en primavera, que es la estación que utiliza la poeta para expresar la resurrección del amor. Establece una relación entre el emerger de la mariposa y el resurgimiento de la relación amorosa con Susan. La “pluma en cada hombro” es una metáfora de las alas de la mariposa, que parece irreconocible tras haber sido una oruga. Esas “alas” que tiene ahora Susan podrían ser también una alegoría de su cambio de actitud; ha pasado de ser cobarde y replegarse, a ser valiente y volar hacia Emily para dejar de negar su amor.

En los últimos versos desvela la identidad del ser del que ha ido dando pistas, la oruga, y más tarde, la mariposa, que en los dos casos simbolizan a la mujer de la que está enamorada. Los “hombres” solo ven a la oruga, pero ella es capaz de ver a la mariposa. Su “hermoso secreto” es el de la resurrección; solo ella sabe cuándo volverá a renacer su amor.

### 173. Abeja y mariposas (F 173, A; J 154)

Excepto para el Cielo – ella no es nada.  
Excepto para los Ángeles – sola –  
Excepto para cierta Abeja muy-viajera –  
Una flor superfluamente – abierta.

Excepto para los vientos – provinciana –  
Excepto para las Mariposas  
Desapercibida como un simple rocío  
Que yace sobre el Terreno –

La menor Ama de Casa en la hierba,  
Sin embargo quítala del prado  
Y alguien ha perdido el rostro  
Que hacía la *Existencia* – Casa –

Existen dos manuscritos, uno mandado a Susan Dickinson (A), dedicado a “Sue” y firmado “Emily”, y otro (B) en el Fascículo 8.<sup>166</sup>

En este poema Emily habla de su relación con Susan de la que depende para poder sentir que su vida es existencia. Tiene cierta similitud con el Fr11, en el que Susan sería la única que la echaría de menos realmente si ella muriera. Aquí la amada sería el “Cielo”, los “Ángeles” y la “Abeja”, que son los que perciben realmente lo que Emily es. La abeja es “muy-viajera”, pues al igual que Susan ha estado un tiempo ausente, viajando a otros lugares. En este poema vuelve a aparecer el binomio abeja-flor, que en la obra de la poeta simboliza la relación entre ella y la enamorada, especialmente en el plano erótico; suele ser Emily la abeja y Susan la flor, aunque aquí ocurre a la inversa.

En la segunda estrofa hace la misma analogía entre los “vientos” y las “Mariposas”, que son de nuevo Susan. Aparece el “rocío”, que también es un símbolo erótico, “que yace sobre el Terreno”, sobre el cuerpo de la amante. La “hierba”, el “prado”, son alegorías del cuerpo Susan. Emily expresa que en el caso de ser separada de nuevo de la amada perdería el rostro (se volvería loca), perdería la existencia de sentirse en paz, en casa.

---

<sup>166</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 208.



**176. Pájaro** (F 176, A; J 179)

Si les pudiera sobornar por una Rosa  
Les traería cada una de las flores que crecen  
¡Desde Amherst hasta Cachemira!  
No me detendría por noche, ni tormenta –  
Ni helada, ni muerte, ni nadie –  
¡Mi empresa sería tan cara!  
Si persistieran a causa de un Pájaro  
Mi Pandereta sería oída la más temprana  
¡Entre los bosques de Abril!  
Infatigable, a lo largo de todo el verano,  
Solo para romper en canto más salvaje  
¡Cuando el invierno sacudiera las ramas!

¡Y qué si me oyen!  
¿Quién dirá  
Que semejante fastidio  
No pueda finalmente valer?  
Que, cansados de la cara de esta Mendiga –  
¿No pueden finalmente decir, Sí –  
A sacarla a ella de la Sala?

Parece como si Emily hablara de la pareja formada por Austin y Susan Dickinson. Desearía sobornarles para que rompieran el pacto y dejaran de estar casados, sobornarles con un Rosa, con su propio cuerpo. De manera exagerada expresa su desesperación, nada la detendría en su empresa, la cual le está saliendo “cara” por el precio en sufrimiento que está pagando en vida al haber hecho aquel “pacto a tres” en el pasado.

Si Susan y Austin persistieran en continuar con el pacto a costa suya (el “Pájaro”), sus quejas se oirían las primeras de la manera más estruendosa posible. No le importa que la oigan y se entere todo el mundo, el “fastidio” que ha vivido en los últimos tiempos a causa del “pacto a tres” tiene que haber valido para algo. Contempla la duda de que estén cansados de ella, del rostro de la “Mendiga”, que lleva tiempo

mendigando el amor de Susan. En el último verso plantea que Susan y Austin puedan ser capaces de “sacarla de la sala” quedándose ella fuera del trío.

### 177. Pájaros (F 177, A; J 180)

Como si una florecilla del Ártico  
En la orla polar –  
Descendiera errante por las Latitudes  
Hasta que desconcertada viniera  
A continentes de verano –  
A firmamentos de sol –  
A extrañas, brillantes multitudes de flores –  
¡Y pájaros, de lengua extranjera!  
Yo digo, Como si esta florecilla  
Al Edén, fuera vagando –  
¿Qué pasaría? Pues nada,  
¡Solo, tu *deducción* de ello!

En este poema narra su situación respecto a su relación con Susan Gilbert; parece que deja el “Ártico” para llegar al verano, que simboliza la época en la que ella y Susan están juntas y son felices. La flor ártica es Emily,<sup>167</sup> da la pista al describir la flor como “*little*”. Además se mueve “errante”, como una peregrina (Fr86, Fr148). El verano, el sol, las flores y los pájaros, son símbolos de la exaltación del calor, de la dicha, del amor que compartía con Susan; puede que se haya producido un acercamiento entre ellas.

Las flores son “extrañas” y los pájaros son de “lengua extranjera”, desconocidos para ella, porque viene de un lugar frío y desolado, en el que parece haber estado una eternidad. La misma poeta afirma que la pequeña flor va vagando al “Edén”, que sería

---

<sup>167</sup> Eleanor Heginbotham interpreta que la flor es la poesía de Emily, no ella misma, y que a quien interpela es a las personas que la leen, eliminado así la figura de Susan: “Dickinson requires two things of her readers: their delight in her work (‘her flowers’ [J868, Fr908]) and an intelligence ‘in inferring’. So she suggests in the slantwise admonition to meet her and work with her [...]. Should she return, she would be astonished at the reach of those latitudes in which she is read. The little flower –the poems, if you will– are the puzzlers, requiring our attention, our intelligent interferences”. En *Reading the Fascicles of Emily Dickinson: Dwelling in Possibilities*, p. 143.

de nuevo Susan. En los últimos versos la interpela directamente y le propone que sea ella la que dé el siguiente paso, que saque la conclusión que desee de sus palabras.

### 181. Ciervo (F 181, B; J 165)

Un Ciervo *herido* – salta el que más alto –  
He oído decir al Cazador –  
No es sino el éxtasis de la *muerte* –  
¡Y luego el Matorral se queda quieto!

¡La Piedra *golpeada* que borbota!  
¡El Acero *hollado* que salta!  
Una Mejilla está siempre más roja  
¡Justo donde escuece la Fiebre Hética!

El Regocijo es la malla de la Angustia –  
En la que esta se Pertrechará cautelosa,  
No sea que Alguien espíe la sangre  
Y exclame ¡“estás herida”!

Existían dos originales de este poema, uno de ellos ahora perdido ([A]) fue entregado a Susan Gilbert. Se sabe que esta mantuvo el manuscrito hasta la publicación de *Poems* (1980), ya que en la línea diez de su copia del libro, cambió *caution* por *cautions*, que sería lo que ella tendría en su original. El otro manuscrito (B) pertenece al Fascículo 8.<sup>168</sup>

En este poema Emily muestra un gran dolor y sufrimiento por una herida secreta que lleva consigo. Ella es el “Ciervo”<sup>169</sup> y puede que el “Cazador” sea Austin Dickinson, al igual que el galgo (Fr83) que persigue a la liebre, o el gato (Fr151) que caza al ratón. Además aparece de nuevo el “Matorral” (Fr38), que al igual que el

---

<sup>168</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. I, p. 214.

<sup>169</sup> Precisamente el libro de Wendy Perriman que trata sobre el incesto en la poesía y la obra de Emily Dickinson, *A Wounded Deer: The Effects of Incest on the Life and Poetry of Emily Dickinson*, se titula como este poema, ya que ella también ve en él violencia sexual por parte de un familiar cercano (se inclina más por la hipótesis de que el padre es el “Cazador”, y no su hermano Austin). En PERRIMAN, Wendy. *A Wounded Deer: The Effects of Incest on the Life and Poetry of Emily Dickinson*. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2006.

“arbusto” (Fr43), simboliza su vello púbico, su cuerpo, cuando ha sido abusado por la serpiente (Austin). Ha oído decir al “Cazador” (Austin) que el “Ciervo herido” (ella, la persona abusada) “salta el que más alto”, dando a entender quizá, que disfruta con el abuso. Pero el cazador no tiene idea de lo que habla, pues ese éxtasis que él cree, es en realidad la “*muerte*”. Tras la violencia, “el Matorral se queda quieto”, su cuerpo se queda inmóvil.

Ella es también “la Piedra golpeada” y el “Acero *hollado*”. Se describe fuerte como una roca, pero de la que sale sangre a borbotones; dura como el metal, pero que al ser pisoteado y lastimado acaba estallando. Hace mención de la rojez de su “Mejilla”, que no se ruboriza de placer, sino que está roja por escozor y malestar, por la “Fiebre Hética”, que son las fiebres que se tienen cuando se padece tuberculosis.

Le explica a Susan que su aparente tranquilidad es una máscara que esconde justo lo contrario, una gran “Angustia”. Finge para que su dolor no quede al descubierto, no sea que “Alguien espíe la sangre”; ese “Alguien” sería de nuevo Austin Dickinson, un espía (“la mosca en el cristal”, el “Ojo”). Emily no desea exponer sus heridas ante él, quizá porque no quisiera mostrar vulnerabilidad, quedando así más desprotegida.

### **183. Caballo** (F 183, A; J 166)

¡Me he encontrado con un Rey esta Tarde!  
No llevaba Corona alguna –  
Un Sombbrero de Hoja de Palma era todo,  
¡E iba descalzo, me temo!

Pero segura estoy de que él llevaba Armiño  
Debajo del desteñido azul de su Chaqueta –  
¡Y segura estoy, de que el penacho lo llevaba  
También en el bolsillo de esa Chaqueta!

Porque este era demasiado majestuoso para una Noble –  
¡Un Marqués no iría tan imponente!  
Posiblemente fuera un Zar menor –  
¡Un Papa, o algo así!

Si tengo que decírtelo, mi pecoso Monarca  
De un Caballo sostenía la rienda –  
Sin duda, un Animal estimable,  
¡Pero en absoluto dispuesto a correr!

¡Y qué carromato! ¡Mientras viva  
No me atreva yo a presumir que veré  
Otro vehículo  
Como el que entonces me transportó!

¡Otros dos Príncipes harapientos  
Compartían su condición real!  
¡Sin duda la primera excursión  
Que habían hecho nunca esos soberanos!

¡Yo pregunto si la Carroza Real  
Alrededor de la cual atienden los Lacayos  
Tiene el significado, en lo alto,  
De este Estado Descalzo!

Este es un poema irónico en el que arremete veladamente contra su hermano Austin Dickinson. El “Rey”, el “Papa”, el “Zar”... son representaciones de Austin. Ella misma da la pista, pues tanto ella como Austin eran pelirrojos y con pecas, de ahí que se refiera a él como “mi pecoso Monarca”. Es un rey sin corona, descalzo y con ropas mugrientas, tiene la apariencia de un pordiosero, pero se cree de la realeza. Vuelve a describirse a sí misma como una “Noble” (Fr96) y con cierto sarcasmo afirma que es demasiado “majestuoso” para ella.

El “Caballo” que monta él, el “Animal estimable” del que sostiene la rienda y que no tiene intención de correr para huir de su lado, podría ser Susan. El “carromato” que la ha transportado, sería el cuerpo de Austin, que le parece insulso. El “Monarca” podría ser a su vez una alegoría del pene, ya que aparecen “Otros dos Príncipes harapientos” que “Compartían su condición real”, que podrían referirse a los testículos. Es de nuevo un poema que trata sobre el incesto, en el que arremete contra su hermano.

**186. Abeja** (F 186, A; J 330)

El *Sombrero* de la Juglaresa es su País –

El Enebro de Montaña – el de la *Abeja* –

Dos versos que hablan en alegoría de ella y de Susan y del tipo de relación que compartían. La “Juglaresa” es la poeta, que como el juglar canta, escribe poemas. El “Sombrero”, ese complemento que denota un alto estatus, es Susan, que a su vez es su “País”, en donde ella siente su hogar (Fr121, Fr173). En el segundo verso hace una elipsis, pues se refiere en realidad a la flor del enebro. La flor del “Enebro de Montaña” es Susan y la “*Abeja*” ella misma. Como en otras ocasiones aparecen la flor y la abeja juntas (Fr1, Fr173), que simbolizan también el erotismo que existía entre ellas.

**189. Toby (gato)** (F 189, A; J 220)

¿Es verdad, querida Sue?

¿Hay *dos*?

¡No me gustaría ir

Por miedo a rozarLo!

Si pudieras encerrarlo

En una Taza de Café,

O atarlo a un alfiler

Hasta que yo llegara –

O sujetarlo

Al puño de “Toby” –

¡Psst! ¡Chitón! ¡Yo iría!

Un poema que fue entregado a Susan Dickinson en Junio de 1861, por el nacimiento de Edward (Ned) Dickinson, el primer hijo de ella y Austin Dickinson, sobrino de la poeta. La parte de abajo del manuscrito, en la que se encontraba el último verso del poema y la firma “Emily” se ha perdido. El manuscrito iba adjunto a una nota familiar identificando la ocasión y explicando que Toby era el gato de la familia.<sup>170</sup>

---

<sup>170</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 223.

Parece que la poeta no solía ir mucho en esa época por *The Evergreens*, pues el nacimiento de Ned implica la ruptura del pacto, el matrimonio blanco, lo que para ella es una traición. El poema tiene un tono sarcástico, casi cruel. Le pregunta a Susan si “hay *dos*”, puede que en relación a su hermano, que hubiera dos como él (ella representa a Austin como un insecto, ya sea con la mosca, el mosquito o el gusano). Da a entender que no va a ver al bebé porque es un insecto y le da asco “rozarlo” y que ande libre por la casa, así que le pide a Susan que antes de ella llegar lo atrape con una taza o lo sujete con un alfiler, como se hace con los insectos disecados que conservan los entomólogos. También le sugiere que deje que el gato lo atrape (“sujetarlo / Al puño de “Toby”). Toby era el gato de la casa, al que llamó así por Sir Toby Belch, uno de los personajes de *Noche de Reyes*, obra de Shakespeare, su escritor favorito. Es tan tremendo lo que le está diciendo a Susan, que le pide que no lo cuente.

#### **190. Pájaro (F 190, A; J –)**

No era Rosa, pero me sentí en flor,  
No era Pájaro – pero cabalgué en el Éter –

Es un poema sencillo, pero que guarda un gran erotismo velado. En varias ocasiones a lo largo de su obra Emily se refiere a Susan como una “Rosa” (en el Fr137 ella era la “Dama roja”). Parece que ha conocido a alguien que no es “Rosa”, que no es Susan, pero que le ha hecho sentir en “flor”.

Tampoco esa persona es un “Pájaro” (Susan), pero ha cabalgado en el “Éter” con ella. El éter aparece en varios de sus poemas, y al igual que el zumbido o el transporte, suele aludir al trance de la dicha sexual. Puede que quisiera insinuar que ha compartido un momento amoroso con otra persona, que sin tener la calidad de Susan, le ha hecho feliz.

#### **195. Petirrojos, águila y gorriones (F 195, B; J 690)**

La Victoria llega tarde –  
Y es tenida en poco por los labios helados –

Demasiado absortos en la escarcha  
 Para acogerla –  
 Qué dulce habría sabido –  
 Una sola Gota –  
 ¿Era Dios tan ahorrador?  
 Su mesa está dispuesta demasiado alta para Nosotras –  
 A no ser que Nosotras comamos de Puntillas –  
 Las Migas – vienen bien a bocas tan pequeñas –  
 Las Cerezas – agradan a los Petirrojos –  
 El Dorado Desayuno del Águila – Les – asfixia  
 Que Dios cumpla Su Juramento con los Gorriones –  
 Los cuales de poco Amor – saben cómo morir de hambre –

Emily cuenta que un ser (ella misma) está al borde de la muerte debido al frío. Tiene los labios helados, tanto que no puede abrirlos para beber ni una gota de agua. Culpa a Dios de no haber sido generoso con el agua y haberla dejado morir de sed. La mesa de este es demasiado alta para seres pequeños como ella, que se tienen que poner de puntillas para poder llegar, alcanzando solo las migas. Los pequeños trozos de pan pueden servir para las pequeñas bocas de los gorriones, pero a los “Petirrojos” (el pájaro que simboliza la primavera y por tanto el momento en el que ella es feliz) lo que les gusta son las “Cerezas”; un fruto de color rojo que al igual que la baya, tendría un significado erótico (siempre en relación con Susan). Al mismo tiempo “el Dorado Desayuno del Águila” podría asfixiar a estas aves. El águila es un ave de presa, que caza otros animales para alimentarse. En el poema sobre el incesto Fr38, hablaba de su “Oro”, lo que le había robado su hermano Austin tras el abuso. Suele representar a su hermano con animales que cazan a otros, como el perro sabueso con la libre, o el gato con el ratón; aquí el “Águila” podría ser una alegoría de Austin, que se alimenta del “Oro” de ella.

Habla en realidad de que se ha mantenido viva a duras penas a base de gotas de agua y migas de pan, pero que para ser feliz necesitaría “Cerezas”, una alegoría del placer carnal compartido con la amada. Precisa de ese tipo de alimento,<sup>171</sup> pero en su

---

<sup>171</sup> Vivian Pollak se basa en las cartas de Emily Dickinson de la época, para afirmar que el significado del poema es una crítica de la política sexual puritana de su tiempo, que se basaba en la abstinencia, reprimiendo una de las necesidades vitales (el sexo) al mínimo: “The strategy of shrinking vital needs to the point where crumbs and drops must suffice developed as a defense against the sexual politics of Victorian America, especially as represented by the Dickinson family”, en “Thirst and Starvation in Emily Dickinson’s Poetry”. En *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*. FARR, Judith (ed.), Upper Saddle River NJ: Prentice Hall, 1996, p. 64.



justa medida, no necesita cogerlo todo y de manera violenta como hace el águila, porque se asfixiaría.

Aparecen los “Gorriones”, un ave que cuando está en plural suelen tener relación con algún pasaje bíblico (Fr91); en este caso el evangelio de Mateo (6:26) dice: “Mirad las aves del cielo, que no siembran, ni siegan, ni recogen en graneros; y vuestro Padre celestial las alimenta. ¿No valéis vosotros mucho más que ellas?”. Al igual que en el poema Fr91, Emily contradice a la Biblia, exigiendo a Dios que cumpla su juramento de alimentar a estas aves, pues parece que no lo está haciendo, ya que debido al poco “Amor” que están recibiendo están en riesgo de morir de hambre.

El poema tiene otra lectura más profunda, que tendría paralelismo con la vida de la poeta. La “Victoria” podría tener que ver con algún avance que hubiera vivido respecto a su relación con Susan, asimismo incide en el hecho de que el triunfo llega tarde. Quizá porque en el tiempo que ha esperado el sufrimiento ha sido tal, que se siente demasiado dañada para poder disfrutar de lo conseguido en el momento presente. El Dios sobre el que los y las demás ponen su fe, se muestra tacaño con ella, pues ha sido parco al concederle el amor de la amada. Para poder alcanzarlo se ha tenido que poner de puntillas para llegar a la mesa, realizando un gran esfuerzo, solo recibiendo en un primer momento las migajas. La pequeña criatura es en realidad un gorrión, un ser que sabe “cómo morir de hambre”. No es cuestión de poder morir de inanición, sino de saber morir, y ella por fortaleza y empeño en recuperar a Susan es capaz de hacerlo. Se queja de que ha recibido poco amor y que por ello tiene una herida interior, no pudiendo disfrutar plenamente de lo bueno que le llega ahora.

## **201. Leopardo (F 201, A; J 209)**

Contigo, en el Desierto –

Contigo en la sed –

Contigo en el bosque de Tamarindos –

¡La Leoparda respira – por fin!

En relación al poema anterior (Fr195), vuelve a incidir en la idea de que ha vivido un periodo de un hondo sufrimiento (el “Desierto” y la “sed”), pero parece que algo bueno ha ocurrido que le ha llevado de nuevo a la felicidad; el “bosque de Tamarindos” es el

edén en el que se siente cuando está con la amada y las cosas entre ellas van bien. La persona que siempre está con ella independientemente de la adversidad que viva, es Susan Gilbert, pues a pesar de todos los problemas a su alrededor Emily la ha seguido amando. La poeta viaja al norte de África, en donde hay desiertos, árboles tropicales y grandes félidos. Las dos mujeres han encontrado junto al desierto un oasis, un bosque de árboles exóticos, los tamarindos, que no crecían en Amherst, pero de los que la poeta habría leído, ya que era una experta en botánica. El leopardo es ella misma, pues es un animal moteado, y ella tenía pecas, un rasgo físico que resalta en algunos de sus poemas usando diferentes alegorías.

#### **204. Ardillas y charlatanes (F 204, A; J 318)**

Te diré cómo salió el Sol –

¡Una Cinta cada vez!

¡Los Pináculos nadaron en Amatista!

¡La noticia corrió como las ardillas!

¡Las colinas se desataron los Gorros!

¡Empezaron los Charlatanes!

Entonces yo me dije por lo bajo

¡“Eso debe haber sido el sol”!

Pero cómo se *puso* ¡yo no lo sé!

Aquello parecía un portillo púrpura

Que niñitos y niñitas amarillas

Treparan todo el rato –

Hasta que al llegar al otro lado,

Un Dómine de gris

Levantó con cuidado la tranca de la tarde

¡Y se llevó el rebaño!

El poema trata sobre el amanecer y el atardecer; el ciclo del sol a lo largo de un día. Describe los primeros rayos solares como “Cintas”, las agujas de los tejados bañadas

por una luz morada como la “Amatista” y los rayos abriéndose paso raudos, como una noticia que se transmite rápidamente, como el correr de las “ardillas”. Los roedores aparecen como un símil, para transmitir la velocidad con la que los rayos del sol se propagan, pues son unos animales que se mueven rápido.

Al amanecer también se ilumina la parte alta de las colinas y se oye el canto de los pájaros, que comienzan su actividad diurna con los primeros indicios de luz. Las aves que se encuentran en el paisaje creado por la poeta son los “Charlatanes”, que le dan la información de que ya ha salido el sol, en este caso estas aves simbolizan la salida del astro y el júbilo ante la mañana.

En la tercera estrofa da paso al atardecer, destacando el color púrpura de la luz de ese momento del día. Esta vez en vez de cintas, los rayos del sol son niños y niñas pequeñas que trepan dejando una estela. Cuando el sol llega al lado contrario por el que salió al alba, hace una alegoría del anochecer: un “Dómine” vestido de color gris (la oscuridad tras el ocaso) abre la cerca donde guarda el rebaño y se lleva al astro, al igual que la noche se lleva al día.

## **205. Abeja (F 205, A; J 211)**

¡Ven despacio – Edén!

Labios no acostumbrados a Ti –

Tímidos – sorben tus Jazmines –

Como la desfallecida Abeja –

Que al llegar tarde a su flor,

Zumba en torno a la estancia de ella –

Cuenta sus propios néctares –

Entra – y se pierde en Bálsamos.

Son versos que encierran un trasfondo erótico; Emily describe un encuentro amoroso con una persona que durante un tiempo ha estado alejada, posiblemente se refiriera a Susan Gilbert.

Susan es el “Edén” (Fr167, Fr177), un jardín que vuelve despacio a ella. Los labios de la poeta no están acostumbrados al cuerpo de Susan, pues han estado durante

un largo periodo distanciadas. La poeta los describe como “tímidos”, como tantas veces se refiere a sí misma (Fr40, Fr205). Los “Jazmines” que sorbe son una alegoría del cuerpo de Susan, ya que las flores en muchos de sus poemas simbolizan el cuerpo femenino sexuado. Esa “desfallecida Abeja” que se alimenta del néctar del jazmín es ella misma. El binomio abeja-flor vuelve a mostrarse aquí, recurrente a lo largo de su obra (Fr1, Fr173).

La abeja llega “tarde a su flor”, debido a ese distanciamiento que se produjo en el pasado. Aparecen aquí el zumbido, el néctar y el bálsamo, todas alegorías del placer sexual. El insecto entra en la flor y se “pierde” en un trance una vez dentro. La “estancia” (*her chamber*) es de nuevo el cuerpo de la amada, al igual que los jazmines.

## **207. Abejas y mariposas (F 207, B; J 214)**

Tomo un licor nunca destilado –  
De Vasijas achicadas en Perla –  
¡Ni todas las Bayas de Frankfurt  
Darían semejante Alcohol!

Ebria de aire – estoy yo –  
Y Viciada de Rocío –  
Tambaleándome – por interminables días de verano –  
Desde posadas de Azul fundido –

Cuando los “Dueños” echen a la Abeja borracha  
De la puerta de la Dedalera –  
Cuando las Mariposas – renuncien a sus “tragos” –  
¡Yo beberé todavía más!

Hasta que los Serafines agiten sus Sombreros nevados –  
Y los Santos – corran a las ventanas –  
A ver a la Borrachita  
¡Apoyada contra el – Sol – !

Dos manuscritos se cree que existieron de este poema, uno de ellos ahora perdido ([A]). Probablemente fue enviado a Susan Gilbert, siendo el que sirvió de fuente para la publicación en el *Springfield Daily Republican* el 4 de mayo de 1861, titulado “The May-Wine”. El otro original se encuentra en el Fascículo 12.<sup>172</sup>

Emily habla de un “licor”, que en su poesía simboliza la ebriedad que se siente al experimentar el placer sexual. La sensación de estar borracha suele aparecer acompañando a la abeja, que se muestra “ebria” en el Fr 82, extrae el “Vino del Rin” y el “jerez” en el Fr92, o toma cálices en el Fr140. Aquí el licor lo toma de “Vasijas achicadas en Perla”, una alegoría de la vulva de la amada (Fr121, Fr134). A continuación utiliza una hipérbole para expresar el gran valor de ese licor, pues ni todas las “Bayas” de la ciudad de Frankfurt podrían producir semejante elixir.

Emily se siente “Viciada de Rocío”, como la abeja en el poema Fr140, que era una “Viciosa de Rocíos”. El rocío, como el licor, es otra alegoría de la sexualidad (Fr140, Fr173). La poeta se tambalea por el éxtasis en los “interminables días de verano”, que es la estación en la que sitúa la culminación del amor y la felicidad. Se encuentra en “posadas de Azul fundido”, un color al que recurre a menudo para aludir a Susan (Fr134, Fr167).

Los “Dueños” de la tercera estrofa son también Susan, al igual que la “Dedalera” (era también la “Hilandera” en el Fr140). Llegará el momento en que Susan echará a la “Abeja borracha” de su cuerpo, que es Emily. También son ella las “Mariposas” que renuncian a los “tragos”; pero todavía quedaría una tercera, esta vez en primera persona, que beberá más que ninguna.

En la última estrofa llega el otoño tras el verano. Los “Serafines” son los árboles que se agitan por el viento, con las copas cubiertas de nieve; la gente está dentro de casa por el frío, y para verlas juntas tiene que mirar por la ventana. Emily se describe como una pequeña bebedora que está junto al “Sol” (Susan).

## **208. Chotacabras (F 208, B, J 161)**

Aguja de Pino –

Una pluma de la Chotacabras

---

<sup>172</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 237.

Que eternamente canta –  
Cuyas Galerías son Amanecer –  
Cuyas Estrofas, son los Manantiales –

Cuyo Nido de Esmeralda – tejen las Épocas –  
Con meloso – susurrante Hilo –  
Cuyo Huevo de Berilo, es lo que los Escolares buscan –  
¡En el “Recreo”, en lo Alto!

El chotacabras, al igual que en el Fr7, es la poeta, que escribe poesía “eternamente”. La poesía supone para ella el “Amanecer”, los “Manantiales” de donde bebe, es la forma que tiene de sobrevivir, de seguir adelante.

El chotacabras anida en el suelo y no construye un nido en sí, sino que deposita sus huevos en una zona con sombra en la que haya hojas secas. No es precisamente un nido de color verde, sino más bien de tonos marrones, así que la poeta se referiría en sentido alegórico a ese otro “Nido” del que habla en otros de sus poemas (Fr83, Fr121) y que simboliza el hogar que siente cuando está junto a Susan. El nido es tejido por las “Épocas”, su estabilidad depende de cómo se encuentre su convulsa relación con la amada. Los huevos del chotacabras tampoco son de color verde como lo es el berilio, son de un tono blanco roto con motas marrones para que se camuflen con el terreno. Posiblemente la idea del berilio (y de otros muchos minerales que aparecen en sus poemas) la obtuviera de la Biblia, del Apocalipsis de San Juan, el último libro del Nuevo Testamento. En el pasaje 21: 19-20, sobre la Nueva Jerusalén, se puede leer lo siguiente: “Los cimientos del muro de la ciudad estaban adornados con toda clase de piedras preciosas: el primer cimiento, jaspe; el segundo, zafiro; el tercero, ágata; el cuarto, esmeralda; el quinto, sardónice; el sexto, sardio; el séptimo, crisólito; el octavo, berilo; el noveno, topacio; el décimo, crisoprasa; el undécimo, jacinto; y el duodécimo, amatista”.

Los “Escolares” juegan en el recreo a buscar huevos de pájaro, en especial un huevo hecho de un mineral precioso, el que guarda la poeta en su nido, y que simboliza el amor de la amada. Los “Escolares” (*School Boys*) es una alegoría de sí misma.<sup>173</sup> El “Huevo” lo encuentra en lo “Alto”, en donde suele situar a la amada.

---

<sup>173</sup> Martha Nell Smith señala que la poeta suele aparecer en su obra masculinizada, tras palabras como “Boy”: “In a 1878 letter to nephew Ned, she masculinized herself: ‘You know that Pie you stole – well,

## 210. Petirrojos (F 210, A; J 182)

Si no estuviera viva  
Cuando vengan los Petirrojos,  
Dale al de la Corbata Roja,  
Una miga Conmemorativa –

Si no pudiera darte las gracias,  
Por estar profundamente dormida,  
¡Sabrás que lo estoy intentando  
Con el labio de Granito!

Es un poema en el que la poeta muestra un malestar de una manera sarcástica, que pudiera estar dirigido a Susan Gilbert. Duda de estar viva cuando llegue la primavera, que es cuando se produce la migración de los petirrojos. Posiblemente el de la “Corbata Roja” (el petirrojo, que tiene el pecho rojizo), es ella; le dice a Susan que al menos antes de morir le dé una “miga Conmemorativa”. Emily lleva un largo tiempo esperando a Susan, sufriendo, y no sabe si podrá seguir aguantando mucho más la situación.

En la segunda estrofa vuelve a insistir en la misma idea. Le gustaría darle las “gracias” a la amada por haber sido tan “generosa” con ella, pero puede que cuando ese momento llegue ya no esté viva. El “Labio de Granito” es una metáfora de su cuerpo bajo la lápida, su muerte.

## 213. Pájaro y avecilla (F 213, A; J 191)

¡Los Cielos no pueden guardar su secreto!  
Se lo dicen a las Colinas –  
Las Colinas se lo dicen solo a los Huertos –  
¡Y ellos – a los Narcisos!

Un Pájaro que – por azar – pasa por allí –

---

this is that Pie’s Brother – Mother told me when I was a Boy, that I must ‘turn over a new Leaf’ – I call that the Foliage Admonition – Shall I commend it to you?”, en *Rowing in Eden*, p.114

Por lo bajo oye todo –  
Si yo sobornara a la Avecilla –  
¿Quién sabe si *ella* no contaría?

Yo creo que no lo haré – sin embargo –  
Es más sutil – no saber –  
Si Verano fuera *un axioma* –  
¿Qué sortilegio tendría *nieve*?

Así que guarda tu secreto – ¡Padre!  
Yo no querría saber – si pudiera –  
Qué hacen, las Compañeras de Zafiro,  
¡En tu mundo recientemente formado!

Hay algo divino que se mantiene en secreto (la resurrección del amor), pero tal es su grandeza, que la naturaleza acaba haciéndose eco. Por casualidad se enteró una “Avecilla” (*little Bird*), con la que Emily utiliza el artículo femenino *she* –en el último verso de la estrofa escribe sobre el ave: “Who knows but she would tell?”–. Este pájaro es en realidad Susan Gilbert, que lleva consigo el secreto celestial (“el hermoso secreto de la Mariposa” del Fr171).

Sin embargo, Emily decide no sobornar al ave, ya que prefiere no saberlo. Le parece que las cosas pierden su encanto e interés cuando se desvela su secreto. El “Verano”, que es una alegoría del tiempo feliz en el que Susan y ella se amaban y estaban juntas, es aquí Susan directamente. Si ella fuera un “*axioma*”, una verdad tan evidente que se admite sin necesidad de demostración, la “*nieve*” perdería su encantamiento –la nieve aparece varias veces a lo largo de su obra también representando a Susan (Fr162).

Al final se dirige a Dios, el supuesto guardián de lo divino, para que no le revele tampoco el misterio, que no es otro que lo que hacen las “Compañeras de Zafiro” en su mundo “recientemente formado” (*new-fashioned*). El zafiro es azul y ese color suele aparecer en relación a Susan (Fr140, Fr207), que tenía los ojos de un azul violáceo, por lo que posiblemente de nuevo se refiera a ella. En el Fr117 se describe a sí misma como *old fashioned* (‘anticuada’) y desea que en el cielo las criaturas no sean *new fashioned*, no vayan a burlarse de ella por estar pasada de moda.



## 216. Elefantes y pájaros (F 216, A; J 194)

Sobre esta larga tormenta salió el Arco Iris –  
Sobre este final de la mañana – el sol –  
Las Nubes – como Elefantas desganadas –  
Bajaron desordenadas – los Horizontes –

Los Pájaros se levantaron sonrientes, en sus nidos –  
Las galernas – ciertamente – habían terminado –  
¡Ay, qué despreocupados estaban los ojos –  
En los que había brillado el verano!

El calmado aplomo de la muerte –  
No hay Alba – que lo pueda turbar –  
¡Las lentas – sílabas de la Arcángela  
Tendrán que despertar/la!

Tanto “la larga tormenta” como “las galernas” son metáforas de un periodo tumultuoso de malestar. Probablemente se refiera a su relación con Susan Gilbert y Austin Dickinson. El “Arco Iris”, el “sol” y los “Pájaros” es la esperanza de que la resurrección del amor se encuentre cerca tras la lluvia torrencial. Los pájaros se levantan sobre sus nidos, e introduce una personificación, pues las aves sonríen, se muestran contentas. Las “Elefantas” (ella y Susan) son las nubes, que bajan lentamente del cielo a ras del horizonte, despejándolo y dejando ver el sol. Sin embargo, ante tal buena nueva los ojos de Susan se muestran “despreocupados”.

A pesar del cese de la tormenta, Susan está muerta y parece que no hay “Alba” que la pueda despertar de su sueño. Por eso tendrá que llegar la “Arcángela” (Emily), a despertarla con su canto (su poesía). La poeta llamaba a veces al petirrojo un “Gabriel”, el Arcángel Gabriel, que fue el que anunció a la Virgen María el nacimiento de Jesús.

## 217. Abeja (F 217, B; J 155)

El Zumbido de una Abeja –  
Una Brujería, produce en mí.

Si alguien me preguntara “Por qué” –  
¡Sería más fácil morir  
Que decir!

El Rojo sobre la Colina  
Se lleva mi voluntad –  
Si alguien se burlara,  
Cuidado – que Dios está cerca –  
¡Eso es todo!

El Romper del Día –  
Acrecienta mi Rango –  
Si alguien me preguntara “cómo” –  
La Artista que me atrajo tanto –  
¡Debe decir!

Hay dos manuscritos de este poema, el primero (A) en el Fascículo 9 y el segundo (B) una copia que mandó a Susan Gilbert, firmada “Emily” y dedicada a “Sue”.<sup>174</sup>

Emily explica qué es lo que le embruja de su enamorada, su intensa atracción hacia ella. La “Abeja” es Susan y su “Zumbido”, como en tantas otras ocasiones, es su sensualidad, su erotismo y esencia (Fr5, Fr205). No puede explicar por qué siente esa fascinación, un sortilegio que se apodera de su cuerpo, e utiliza una hipérbole, pues le resultaría más sencillo morirse que simbolizarlo con palabras finitas. “El Rojo sobre la Colina” (“La Dama roja” del poema Fr137) sería la metáfora de una flor roja sobre un montículo y al mismo tiempo una alegoría del pubis femenino: la flor, la vulva y la colina, el monte de venus. El cuerpo sexuado de Susan se “lleva” su voluntad. De manera irónica dice que aunque lo sexual sea visto por la gente como algo de lo que burlarse (algo vergonzoso), el Dios en el que tanto creen, que está en todas partes y castiga la burla, se podría volver en su contra.

El amanecer (*break of a day* en inglés), la “Mañana”, es en ocasiones Susan; aquí la eleva, le hace escalar socialmente en sentido figurado, ya que en algunos de sus poemas se representa a sí misma como una “Noble” (Fr96, Fr134). De nuevo no tiene respuesta ni explicación ante el hecho de que le ocurra algo así al estar cerca de la amada; le dice a Susan (la “Artista”) que sea ella la que se lo explique.

---

<sup>174</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 244.

## 224. Pájaros (F 224, A; J 198)

Una horrible Tempestad aplastó el aire –  
Las nubes eran delgadas, y pocas –  
Una Negrura – como de manto de espectro  
Escondió de la vista el Cielo y la Tierra –

Las criaturas cloquearon en los Tejados –  
Y silbaron en el aire –  
Y agitaron los puños –  
Y rechinaron los dientes –  
Y balancearon su pelo enloquecido –

La mañana se encendió – se levantaron los Pájaros –  
Los ojos descoloridos del Monstruo  
Se volvieron lentamente a su costa natal –  
¡Y la paz – fue Paraíso!

Emily describe un momento tormentoso, oscuro y desesperante, y la tormenta, cuando aparece en negativo, suele tener que ver con el incesto. Parece también como si narrara una pesadilla que ha tenido durante la noche. Misteriosamente es una tempestad (el cielo está negro), pero las nubes son “delgadas, y pocas”. La naturaleza se ha mostrado revuelta, inhóspita, cuando por lo general la poeta se refiere a ella como alegre, excepto cuando algo malo le ocurre (Fr90). Las criaturas de la naturaleza están desesperadas: cloquean, silban, agitan los puños, rechinan los dientes y mueven el pelo de forma enloquecida. Expresa un sentimiento de un gran malestar e histerismo.

Después de la tormenta, llega la mañana, y con la luz de los primeros rayos del sol los, “Pájaros” comienzan su actividad –que son ellas dos cuando están juntas–. El “Monstruo” (que también aparece en el poema Fr117) es Austin Dickinson, del que menciona también sus “ojos descoloridos”, y cuando el “ojo” aparece, suele referirse a él (Fr12, Fr54, Fr123). Austin vuelve “lentamente a su costa natal”, abandonando la de Emily y Susan. Emily exclama que ha vuelto la paz, que se encuentra de nuevo en el “Paraíso”, una alegoría que suele simbolizar a la amada (Fr134).

**226. Abeja** (F 226, B; J 200)

Se las robé a una Abeja –

Por – Ti –

Dulce pretexto –

¡Ella me perdonó!

De este poema hay dos manuscritos, A y B, se cree que ambos escritos en el mismo tiempo. El A fue mandado a Samuel Bowles, firmado “Emily”; y el B se encuentra en el Fascículo 9.<sup>175</sup>

Cuenta que le ha enviado a alguien (probablemente Samuel Bowles) algunos de sus poemas, poemas que probablemente tendría Susan o que fueron escritos para Susan, de ahí que diga que se los robó “a una Abeja”. Parece que Susan la ha perdonado.

**229. Pájaro** (F 229, A; J 157)

¡Concertistas luchando a brazo partido por Todas Partes!

Todo el día – entre el aire abarrotado

Oigo la contienda de plata –

Y despertándome, mucho antes del alba

Un Transporte tal irrumpe en la Ciudad

¡Que creo que es esa “nueva vida”!

No es Pájaro – no tiene Nido –

Ni “Banda”, vestida de Latón y escarlata –

Ni Pandereta – ni Hombre.

No es Himno leído desde un púlpito –

¡Las Estrellas de la Mañana – conducidas por la Tiple

En la primera Tarde del Tiempo!

Hay quien dice – ¡son las “Esferas” jugando!

Hay quien dice –que esa lustrosa mayoría

De Damas desaparecidas – y Hombres –

---

<sup>175</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 251.

Hay quien cree que es función religiosa en el lugar  
Donde nosotras – con difunto – rostro celestial –  
Si Dios quiere – ¡lo descubriremos!

De este poema hay dos manuscritos. El primero (A) fue dedicado a “Sue”, firmado “Emily” y entregado a Susan Gilbert. El segundo (B) se encuentra en el Fascículo 9.<sup>176</sup>

Es uno de sus poemas en forma de adivinanza, en el que habla de lo sobrenatural, la vida tras la muerte y el canal de unión entre la tierra y el más allá, que presenta a través de una música. Emily escucha una melodía alborotada durante el día e incluso cuando se despierta en plena noche. Al escucharla se siente sobrecogida, creyendo que tiene que tratarse de esa “nueva vida”, la eternidad después de la muerte. Lo que está detrás de la melodía no son los pájaros cantores, intuye que aquello que pueda ser no tiene “Nido”, un sitio fijo en el que morar. Tampoco es una banda de música, ni hombres que toquen algún instrumento o canten un himno desde el púlpito de una iglesia; no es algo que pueda ser creado y entendido en su totalidad por el ser humano.

Las “Estrellas de la Mañana” aparecen en el libro de Job, en el pasaje 38: 4-7, en donde Dios le pregunta: “¿Quién puso su piedra angular cuando alababan todas las estrellas del amanecer y se regocijaban todos los hijos de Dios?”. Asimismo, un himno escrito por James Montgomery en 1849 se basó en este fragmento bíblico (que seguramente Emily conocería), comenzaba así: “The morning stars in concert sang, / When God created heaven and earth; / And earth and heaven with music rang, / When angels hail'd Messiah's birth .<sup>177</sup> La poeta habla de la primera tarde de los siete días de la creación, en la que se oía a las “Estrellas de la Mañana” cantar.

En la tercera estrofa enumera otras posibles causas tras la melodía. Hace mención a la teoría de la Armonía de las Esferas,<sup>178</sup> que procede de los pitagóricos, en

---

<sup>176</sup> FRANKLIN, vol. I, p. 252.

<sup>177</sup> KORNFIELD, S. The Prowling Bee [Blog Internet]. Nueva Zelanda: Susan Kornfeld 2012 abril – [citado 2015/mar/13]. Disponible en: <http://bloggingdickinson.blogspot.com.es/2012/04/musicians-wrestle-everywhere.html>.

<sup>178</sup> En una carta escrita a Susan Gilbert a mediados de los años 50, Emily relaciona la Teoría de las Esferas con ella: “Dear Susie – I send / you a little air – / The ‘Music of the Spheres.’ / They are represented above / as passing thro’ the sky”. Sobre este fragmento dicen Ellen Louis Hart y Martha Nell Smith: “This may be an example of a letter-poem inspired by the elaborate poetry games that Emily and Susan play throughout their correspondence [...]. She may be teasing Susan, the math teacher, about Pythagoreanism, or poking fun at her own style of writing, of feeding people on air”, en *Open Me Carefully*, p. 70. Es significativo que este poema no haya sido recogido por Franklin en su edición de 1998 y que en las cartas de Johnson aparezca en prosa cuando en el manuscrito, Emily Dickinson lo

la que se postula que los cuerpos celestes se rigen por proporciones musicales, en referencia a esas personas que buscan las explicaciones de todos los fenómenos en la ciencia. También incluye a las personas que buscan las respuestas en lo sobrenatural, y que creen que la música vendría de los espíritus de quienes han muerto. Y por último las que son religiosas y lo atribuyen a Dios. Ella y Susan solo podrán descubrir la procedencia de la composición cuando hayan muerto y este descubrimiento lo harán juntas, porque tiene que tener relación con el amor.

### 235. Abeja (F 235, A; J 206)

La Flor no debe reprochar a la Abeja –  
Que busque su felicidad  
Demasiado a menudo a su puerta –

Sino enseñar al Lacayo de Vevay –  
A no decir – la Señora “no está en casa” –  
A la gente – ¡nunca más!

Este poema va dirigido a Susan Gilbert, que sería la “Flor”; Emily es la “Abeja”, que va a menudo a buscarla porque estar con ella es su felicidad. Parece que Susan le ha reprochado que va demasiado a su “puerta”, pudiendo hacer que su relación quede al descubierto, algo que Susan preferiría guardar en secreto.

Emily va a buscar a Susan a su casa, pero en la puerta se encuentra un “Lacayo de Vevay” (posiblemente Austin). Vevay es un resort lujoso muy conocido junto al lago Ginebra en Suiza, que también aparecía en el poema Fr96 para expresar opulencia. El espacio que guarda el lacayo es de un alto rango, de la aristocracia; en varios de sus poemas describe a la amada como una aristócrata o de la misma realeza (Fr82, Fr86, Fr121). Su felicidad está al lado de Susan, pero parece que Austin se interpone para que no estén juntas, y al mismo tiempo esta le reprocha que la busque con tanta insistencia.

---

escribió en verso tal y como lo transcriben Smith y Hart. Un poema que comienza con “Dear Susie”. Otra manera de velar la historia de amor entre Susan y Emily, en la que ha incidido Smith, es la que se ha llevado a cabo por los editores, que en ocasiones no son fieles a los manuscritos.

**236. Charlatán** (F 236, B; J 234)

Hay quienes – guardan el Día de Descanso – yendo a la iglesia –  
Yo – lo guardo – quedándome en Casa –  
Con un Charlatán – como Director de Coro –  
Y un Huerto – como Cúpula –

Hay quienes – guardan el Día de Descanso, en Sobrepelliz –  
Yo – no llevo mas que mis alas –  
Y en vez de tocar la campana, para ir a la iglesia –  
Nuestro pequeño Sacristán – canta –

“Dios” – predica – un *entonado* Clérigo –  
Y el sermón nunca es largo,  
Así – en vez de llegar al Cielo – al final –  
¡Yo estoy – yendo – todo el rato!

Es uno de los pocos poemas que se publicaron en vida de la autora. Hay tres manuscritos, uno de ellos perdido ([A]), que fue el que se debió de utilizar como fuente para su publicación en la revista literaria *The Round Table* el 12 de marzo de 1864. Estaba editada por un vecino de Emily, Charles H. Sweester, y su primo Henry E. Sweetser, hijo de su tía Catherine. El segundo manuscrito (B) se encuentra en el Fascículo 9 y el tercero en la cuarta carta que le mando a T. W. Higginson en julio de 1862.<sup>179</sup>

En estos versos se puede apreciar que la poeta, aunque hablara de Dios en muchos de sus poemas, no era creyente, al menos no de la religión protestante de su contexto social. Comienza hablando de las personas devotas que van los domingos a misa y afirma que ella no va, prefiere quedarse en casa, en su jardín, que es igual o más grandioso que la cúpula de un templo religioso, en donde canta el charlatán, que hace a su vez de director de coro de la iglesia silvestre en la que ella comulga. El “Charlatán” representa el canto de los pájaros y a ella como poeta que canta; le gusta quedarse en casa a escribir poesía.

Se describe como un pájaro en la segunda estrofa, pues en vez de llevar ropas eclesiásticas como los sacerdotes, viste únicamente con sus “alas”. Vuelve a hacer una

---

<sup>179</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 258.

analogía entre lo religioso, con la campana de la iglesia, y el canto del charlatán, al que llama “pequeño Sacristán”. También es el “*entonado* Clérigo” de la tercera estrofa, cuyo sermón “nunca es largo”. La naturaleza y la poesía es la religión que le interesa a Emily, la que produce deleite en sus oídos y con cuyos sermones nunca se aburre. Al final irónicamente alude a aquellas personas que van a la iglesia y que creen que tras la muerte irán al “Cielo”; ella no irá, porque no tiene la necesidad, se siente en el paraíso todos los días cuando se encuentra en su jardín, oye el canto de los pájaros y escribe sus poemas.

### 237. Perrillo (*hound*) y Carlo (F 237, B; J 186)

Qué haré – lloriquea tanto –  
Este Perrillo dentro del Corazón –  
El día y la noche entera – con ladrido y sobresalto –  
Y aun así – ¿no querrá ir?

Lo desatarías – si fueras yo –  
¿Dejaría de gemir, si a Ti  
Te lo enviara – ahora mismo?

No te incordiaría – junto a tu silla –  
O en la alfombra – O si se atreviera –  
A subirse a tu aturdida rodilla –

O de vez en cuando – a correr a tu lado –  
Cuando tú quisieras –  
Podría ir –  
Dile a Carlo – ¡Él me dirá!

Emily hace una alegoría de sus sentimientos con un perro, un perro que tiene un dueño o una dueña, posiblemente Susan Gilbert. El animal llora, sufre y ladra, está atado al corazón de Emily y desearía ser liberado para correr al lado de la persona amada. En la segunda estrofa apela directamente a la persona a la que el perro necesita, preguntándole si le molestaría si lo soltara para que corriera hacia ella. Se refiere a la rodilla de Susan como “aturdida”, puede que estuviera pasando por un momento de duda. Al final se



redime al deseo de la amada, irá a correr a su lado cuando ella quiera. Carlo era el perro de Emily (al que apreciaba mucho), le puso ese nombre por el perro del personaje de St. John en la novela *Jane Eyre*, que era una de sus favoritas. Emily mandará a su perro a la casa de Susan, para que haga de intermediario entre ella y su corazón.

### 238. Moscas (F 238, A; JJ 187)

Cuántas veces han vacilado estos humildes pies –  
Solo la boca soldada lo puede decir –  
Prueba – si puedes mover el horrible remache –  
¡Prueba – si puedes levantar los herrajes de acero!

Acaricia la fría frente – caliente tantas veces –  
Levanta – si te apetece – el pelo indiferente –  
Toca los dedos diamantinos  
Que ya nunca – más – llevarán un dedal –

Zumban las moscas aburridas – en la ventana del aposento –  
Valiente – brilla el sol a través del cristal moteado –  
Sin miedo –la telaraña se balancea desde el techo –  
¡Indolente Ama de Casa – tendida – entre Margaritas!

En este poema Emily se contradice respecto al poema Fr83; a pesar de afirmar que llevaba un tiempo largo con el corazón roto, decía: “Estos pies que nunca flaquearon”. Aquí, sin embargo, describe sus pies vacilantes, lleva ya tantos años de sufrimiento, que tiene cada vez más dudas y miedos. Solo ella sabe sobre el secreto del incesto y el “pacto a tres”; dolencias que lleva consigo y que no puede decir, de ahí que describa su boca como “soldada”.

En la tercera estrofa le interpela a otra persona, puede que a Susan Gilbert. Le pide que pruebe a mover los remaches y los “herrajes de acero”. Aunque esos remaches y herrajes puedan referirse a lo que cierra su boca, parece como si aludirán a algo más grande, podría ser el cinturón de castidad del que hablaba en el poema Fr330: “Él puso el Cinturón alrededor de mi vida – / Yo oí el chasquido de la Hebilla – / Y volvió la

espalda, imperial, / Plegando mi Tiempo de Vida –”, en donde da a entender que se lo ha puesto Austin.

La pide a Susan que le acaricie la frente, le levante el pelo y toque sus dedos. La frente la tiene fría, y en sus poemas, el cuerpo frío suele ser una metáfora de la proximidad a la muerte o de la muerte misma. Es destacable que respecto a lo de tocarle el pelo Emily le dijera a Susan “si te apetece”, sin duda con cierta ironía y reproche. En el poema Fr207 se refiere al cuerpo de Susan como “la puerta de la Dedalera”, aquí el “dedal” que nunca va a llevar aludiría al cuerpo de la amada.

La mosca, que también aparece en el Fr90 en el cristal de la ventana, aquí está en plural, pero sigue teniendo la misma significación, es Austin, que la espía (si hay un cuerpo muerto en el aposento, las moscas intentarían ir a alimentarse de él<sup>180</sup>). El “Sol” cuando aparece en negativo suele ser Austin, además incluye el “cristal moteado”, y su hermano, al igual que ella, era pecoso. La araña se mueve en la tela que se balancea en el techo; al igual que en el Fr90 es una alegoría de su hermano. Ha regresado el zumbido de la mosca, el sol se muestra valiente y la araña no tiene miedo...parece que Austin ha vuelto a agredirla.

El “Ama de Casa” en su obra es siempre ella; se describe como “indolente” y “tendida entre Margaritas”. Las “Margaritas” tienen dos significados en sus poemas, o se refieren a Susan, o a las flores de los cementerios, por lo que simbolizarían aquí a la muerte (Fr41, Fr36). La poeta se siente sin ganas de vivir, como si estuviera muerta.

### 239. Petirrojo y mariposas (F 238, A; J 187)

Hazme un retrato del sol –  
Para que yo pueda colgarlo en mi cuarto.  
¡Y pretende que me estoy calentando  
Cuando otros lo llaman “Día”!

Dibújame un Petirrojo – en un tallo –  
Así soñaré, que lo estoy oyendo,

---

<sup>180</sup> “The poet’s gaze widens to the house of which the dead woman was the house-wife; in every corner, on every pane, the house shows signs of neglect. No one has opened the window in the room where the woman died, and the flies attending dissolution are still trapped there, their Buzz emphasized in the reversed initial food”, en VENDLER, *Dickinson*, p. 75.

Y cuando los Huertos paren su melodía –  
Arrincona – mi pretensión –

Di si realmente – hace calor a mediodía –  
Si son Ranúnculos – lo que “se cubre de nata” –  
¿O Mariposas – lo que “florece”?  
Después – sortea – la escarcha – en el pasto –  
Y sortea la Manzana Bermeja – en el árbol –  
¡Juguemos a que esas cosas – nunca llegan!

Emily se dirige a una persona, seguramente sea Susan Gilbert, pues sigue con la idea de un amor que no termina de corresponderle, que le da esperanzas pero que nunca llega. Aparecen varios de los símbolos que en su obra se refieren a Susan, o al amor que comparten: el sol, el petirrojo, el canto de los pájaros, el huerto, el mediodía, las flores, las mariposas y el verano.

La poeta le pide a Susan que le pinte el sol para poder colgarlo en su habitación, y así ella creerá que hace buen tiempo fuera, dando a entender que Susan la engaña y que ya ha llegado la estación del frío. Expresa lo mismo con el dibujo del petirrojo, un sucedáneo del verdadero canto del petirrojo, que en su imaginario suele referirse a Susan y a la llegada de la primavera, por tanto a la resurrección de su amor. Cuando la mentira no pueda mantenerse más y los huertos dejen de cantar, tendrá que ser Susan la que arrincone su “pretensión” (la creencia de que volverán a estar juntas), pues fue ella la que le dio falsas esperanzas.

La primavera hace tiempo que terminó, pero parece como si Susan se empeñara en hacerle creer que todavía hay posibilidad de que vuelva. En esta tercera estrofa hay un par de símbolos que guardan relación con el incesto de Austin. “Lo que ‘se cubre de nata’ – da a entender que no es la pelusa blanca de la floración en primavera sobre los ranúnculos– podría ser una alegoría del semen sobre su cuerpo. Tampoco son “Mariposas” lo que “florece” (las mariposas salen en primavera del capullo), sino gusanos (una alegoría de su hermano), que sí salen de la pupa en otoño.

Le pide a la amada que salga y vea la escarcha en los pastos y las manzanas llenas de manchas porque ya están pasadas, para que se cerciore con sus propios ojos de que es otoño y no primavera. En el último verso, de manera irónica, le reprocha a Susan que sigan “jugando” a que toda esa negatividad de su alrededor no es real.

**242. Pantera** (F 242, A; J 244)

Es fácil trabajar cuando el alma juega –

Pero cuando el alma duele –

El oír que guarda sus juguetes

Dificulta el trabajo – entonces –

Es simple, el doler persistente del Hueso, o de la Corteza –

Pero los Taladros – entre el nervio –

Destrozan con más primor – más terriblemente –

Como una Pantera en el Guante –

En este poema Emily habla del dolor profundo del alma y de cómo este le dificulta la inspiración y la energía para escribir. El alma que juega es la felicidad, y el alma que “duele” la tristeza y el sufrimiento. En ese estado de ánimo melancólico le cuesta más el trabajo de la escritura.

Describe su sufrimiento como “persistente”, un sentir que lleva tiempo con ella, permanentemente. Para expresar la profundidad de su dolor dice que se encuentra en el “Hueso”, como en el Fr147, en el que sobre el dolor del incesto escribió: “Un solo hueso – / Lleva a desvelar un secreto”. También el dolor se encuentra en la “Corteza”; en el interior y en el exterior de su cuerpo, en todas partes. Pero este dolor le parece “simple” comparado con el que siente como “Taladros” entre “el nervio”, algo que le hace sufrir “terriblemente” (puede que se refiera al dolor de no poder estar junto a la amada).

La “Pantera” (que es el mismo animal que el leopardo) en el poema Fr201 era ella misma, aquí también lo es, pues su piel es moteada (pecosa) como la de este animal. El animal se encuentra metido en un guante, un ser de esa majestuosidad y envergadura, que necesita grandes espacios naturales libres para vivir feliz. La “Pantera en el Guante” es una alegoría de su estado de ánimo, se siente empequeñecida, encerrada e infeliz.

#### **244. Abeja y abeja (F 244, B; J 230)**

Nosotras – la Abeja y Yo – vivimos en función de los grandes tragos –

No *todo es Vino del Rin* – para nosotras –

La Vida tiene su *Cerveza de Malta* –

Pero son muchas las baladas de la Tenue Borgoña –  
Que cantamos – para animarnos – cuando los Vinos – fallan –

¿Nos “emborrachamos”?  
¡Pregúntales a los achispados Tréboles!  
¿”Batimos” a nuestra “Esposa”?  
Yo – nunca me casé –  
La Abeja – bebe a invitación de la *suya* – en jarras diminutas –  
Primorosa – como la trenza – en su hábil Cabeza –

Mientras corre el Rin –  
Ella y yo – nos deleitamos –  
Primero – en la Tinaja – y por último en la Vid –  
A Mediodía – nuestra última Copa –  
“Halladas muertas” – “de Néctar” –  
Por un zumbón Togado –  
¡En un Tomillo apartado!

Es un poema erótico, en el que de nuevo aparece la abeja borracha (Fr82, Fr92, Fr207), que simboliza a la poeta en el éxtasis del placer erótico. Emily se desdobla en dos, en ella misma y en la “Abeja”, que sería su alter ego, la que vive la vida que ella querría vivir. Tanto la abeja como ella viven por los “grandes tragos”, por la dicha erótica y el amor. El “Vino del Rin”, que también aparece en el Fr92, tiene siempre relación con Susan, es el néctar de su cuerpo (la flor) que bebe la abeja. Al estar pasando por un momento de distanciamiento respecto a la amada, aclara que “no *todo es Vino del Rin*” para ella y la abeja, existe también la “*Cerveza de Malta*”, que podría referirse a otra persona con la que se ve, o que le gusta. Aun así, canta baladas de la Borgoña –región francesa muy conocida por la calidad de sus vinos– para animarse cuando no hay vino, cuando Susan no está.

En la segunda estrofa le habla a una tercera persona, que le pregunta si se emborrachan, a lo que ella contesta indirectamente que sí; si se lo pregunta a los “achispados Tréboles” tendrá la respuesta. El trébol alude en su imaginario al cuerpo femenino sexuado, concretamente a la vulva (Fr17, Fr92, Fr117), al igual que la rosa u otros tipos de flores. El emborracharse es en su poesía el placer sexual, al igual que el “transporte” o el “éxtasis”. En el tercer verso parece que esa tercera persona le ha

preguntado si la abeja y ella beben con sus esposas, a lo que responde que nunca se casó, pero que la abeja sí está casada, y su mujer es la que la invita a beber, dando a entender que la abeja sí es correspondida. A la esposa de la abeja la describe como “primorosa”, “hábil” y con “trenza”, refiriéndose seguramente al alter ego de Susan.

La abeja y Emily siguen bebiendo embelesadas de la “Tinaja”, pero luego más tarde de la misma “Vid”. La tinaja es una alegoría del placer acotado y la vid del placer ilimitado. El mediodía también guarda relación con la dicha erótica (Fr239), al igual que la “última Copa”. Es la última porque tanto la abeja como ella mueren en ese momento de gozo. Un “zumbón Togado” (“a humming Coroner”) –*coroner* significa médico forense en castellano–, que podría ser un abejorro, un colibrí u otra abeja, encuentra sus cuerpos sin vida en un arbusto de tomillo en flor.

## 252. Gorrión (F 252, A; J 237)

Pienso en precisamente cómo se elevará mi forma –  
Cuando yo haya sido “*perdonada*” –  
Hasta que el Pelo – y los Ojos – y la tímida Cabeza –  
Hayan sido *perdidas de vista* – en el Cielo –

Pienso en precisamente cómo me pesarán los labios –  
Con informe – tembloroso – ruego –  
De que tú – *tan tarde* – me “*consideres*” –  
El “gorrión” de tu afecto –

Me recuerdo que de la Angustia – enviada –  
*Algunas* oleadas fueron apartadas –  
Antes de que mi simple pecho – se rompiera –  
Y ¿por qué no *está* – si *ellas*?

Y así yo estudio esa cosa – “*perdonada*” –  
Hasta que – delirante – llevada –  
Por mi prolongado esplendor – y *más prolongada* – *confianza* –  
¡*Dejo caer* mi Corazón – *inconfeso*!

Emily habla del sacramento de la unción de enfermos, del momento en que llegue su extremaunción y el sacerdote le perdone todos sus pecados antes de morir. Es un poema en tono irónico, pues se intuye que en realidad ella no cree en ese tipo de perdón, ni en esa vida prometida en un cielo idílico después de la muerte. Piensa sobre cómo se elevará hacia la otra vida, si será “perdonada” cuando muera. Se describe una vez más como “tímida” y se imagina desapareciendo en el “Cielo” (lo dice con cierta sorna).

En la segunda estrofa da un giro y expresa una gran tristeza. Se dirige a Susan Gilbert, le dice que ha sido correspondida por ella demasiado tarde, estando ya muerta: “*Tan tarde – me “consideres” – / El “gorrión” de tu afecto*”; Emily es el “gorrión”. Ha vivido tanta angustia debido a su situación personal y amorosa, que aun pudiendo esquivar algunas ráfagas, no las ha podido eludir todas, rompiéndosele el corazón.

En la última estrofa desvela la razón de esa ironía hacia la religión que mostraba al principio. Estudia lo de “esa cosa – ‘perdonada’ –”, que sería en realidad su vida, un tipo de perdón que le resulta “delirante”. Se describe como esplendorosa a pesar del sufrimiento y con una confianza “prolongada”. Deja caer del Cielo su corazón “inconfeso” a la tierra, un verso que muestra rebeldía hacia la religión cristiana (incluso herejía<sup>181</sup>); no solo no desea ir a ese “Cielo” prometido, sino que prefiere no confesarse antes de morir, porque no cree que tenga que ser perdonada por nada.

## 254. Reyezuelo (F 254, A; J 283)

Un Semblante para conmover a una Reina –

Medio Niña – Medio Heroína –

Una Orleans<sup>182</sup> en la mirada

Que deja de lado sus modales

Por Compañía más humilde

Cuando ningunas están cerca

Incluso una Lágrima –

Su Visitante frecuente –

---

<sup>181</sup> Adrienne Rich la consideraba una hereje: “Era hereje, heterodoxa en sus opiniones religiosas y se mantuvo alejada de la Iglesia y el dogma”, en *Sobre mentiras, secretos y silencios*, p. 203.

<sup>182</sup> Se refiere a Juana de Arco, apodada “La Doncella de Orleans”.

Un Gorro como un Duque –  
Y sin embargo una Peluca de Reyezuelo  
No sería tan huidiza  
De Quien pasa –  
Y Manos – tan delicadas,  
Que alborozarían a un duende  
De júbilo –

Una Voz que altera – Grave  
Y puede ir al oído  
Como Obstáculo de Nieve –  
O mudar suprema –  
Como tono de Reino  
Sobre Diadema de Súbdito –  
Demasiado pequeña – para temer  
Demasiado distante – para encariñarse –  
Así que los Hombres Transigen –  
Y sencillamente – veneran –

De nuevo un poema sobre su relación con Susan Gilbert, en el que expresa la situación en la que se encuentra su historia de amor. La “Reina” es Susan, a la que en otros poemas relaciona con la realeza a través del trono (Fr82, Fr121). Emily es ese “Semblante”, ese rostro que quiere conmovierla. La poeta se describe como “Medio Niña – Medio Heroína”, como una Juana de Arco (que era una adolescente); una mujer que se salta las conveniencias sociales y que cuando no puede tener la compañía que ella desea, prefiere estar sola para llorar tranquila.

La poeta suele representarse con la palabra “Duque” (Fr96), para darse a ella también importancia y valor, y también porque tiene orgullo. Cuando se siente más contenta, no evita tanto a la gente, y en vez de “Duque” con gorro es un “Reyezuelo” con “Peluca” (el reyezuelo es de color beis, pero tiene la mitad de la cabeza de un color marrón oscuro que destaca sobre el resto). Además de “huidiza” tiene unas “Manos” delicadas, “Que alborozarían a un duende”. Las criaturas de fantasía negativas, como el “Monstruo”, el “Trasgo”, el “Elfo”, etc., son alegorías de Austin en su imaginario; aquí el “duende” sería una personificación de su hermano.



La voz “Grave” que altera y que puede ir “al oído”, es una voz masculina, la de su hermano; además él es para Emily un “Obstáculo de Nieve” (la “Nieve” es Susan en el Fr162 y el Fr213), un obstáculo para poder estar junto a la amada. Pero esa voz tremenda puede “mudar” y mostrarse “suprema”, con el tono de alguien real que poseyera un “Reino”; una voz que podría influir sobre la “Diadema” de su “Súbdito”, que podría engañar a Susan. Sin embargo, Emily no le tiene miedo a Austin y tampoco le guarda ya cariño. Por desgracia otros y otras sí son engañadas y transigen con las manipulaciones de su hermano; le siguen venerando.

## 260. Rana (F 260, A; J 228)

¡Yo no soy Nadie! ¿Quién eres tú?  
 ¿No eres – Nadie – tampoco tú?  
 ¡Entonces somos un par!  
 ¡No lo digas! ¡nos desterrarían – ya sabes!

¡Qué aburrido – ser – Alguien!  
 ¡Qué público – como una Rana –  
 Decir tu nombre – durante Junio entero –  
 A un Cenagal admirado!

Es un poema irónico, pues Emily Dickinson, aunque humilde, era consciente de su genialidad desde bien temprano<sup>183</sup> y distaba de considerarse “Nadie”, casi menos a Susan, a la que reconocía como única y especial.

La persona a la que se dirige la poeta, la otra “Nadie”, es seguramente Susan Gilbert. Exclama que ella y Susan forman “un par”; Emily expresa esta idea de complementariedad con Susan a lo largo de toda su obra, con símbolos como la abeja y la flor, la abeja y el prado, el pájaro y su nido, la flor y su jardín... Le pide a Susan que no revele el secreto que comparten, capaces serían de desterrarlas por ser diferentes.

---

<sup>183</sup> En el poema Fr455 se puede observar que desde niña fue consciente de su genialidad para la poesía: “Me fue dada a mí por los Dioses – / Cuando era una Niñita – / Ellos nos dan el máximo de Regalos – como sabes – / Cuando somos nuevas – y pequeñas. / Me la guardé en la Mano / – Nunca la dejé – / No me atrevía a comer – o dormir – / Por miedo de que se fuera – / Oí palabras tales como “Rica” – / Cuando me apresuraba a la escuela – / De labios en las Esquinas de las Calles – / Y lidié con una sonrisa. / ¡Rica! Era Yo – la que era rica – / Tomar el nombre del Oro – / Y poseer el Oro – en sólidos Lingotes – / La Diferencia – me hizo audaz –”.

En la familia de Emily había varios personajes conocidos en la ciudad, como su abuelo paterno, su padre (que llegó incluso a ser congresista) y su hermano. La poeta afila de nuevo su pluma sarcástica para decir que “ser Alguien” no le interesa,<sup>184</sup> le parece aburrido. Deja implícito lo que piensa sobre la fama, una idea que aparece en varios de sus poemas.

Además de aburrido, le parece demasiado “público” ser alguien conocido, ella que era introvertida y le gustaba la soledad. El ser “pública”, llamar la atención, lo relaciona con la “Rana”, un anfibio que hace ruido al croar, y que podría guardar cierto parecido con su hermano. La “Rana” hablaría a un “Cenagal admirado”, siendo así cómo ella vería al “hombre importante” y a los que le jalean. Si ella hablara en público diría el nombre de Susan durante “Junio entero” –“Junio” en su obra es una alegoría de Susan o de su compromiso (Fr5, Fr122)–, pero la ciénaga no sería capaz de apreciar algo así.

## **262. Alondra, rebeco y antílope (F 262, A; J 240)**

¡Ah, Luna, y Estrella!

Estáis muy lejos –

Pero aunque no hubiera nadie

Más lejos que vosotras –

¿Creéis que yo me pararía

Por un Firmamento –

O un Codo – más o menos?

Podría pedir prestado un Gorro

A la Alondra –

Y una Bota plateada de Ante –

Y un estribo a un Antílope –

---

<sup>184</sup> Según Sharon Leiter, una de las razones por las que la poeta escribiría este poema sería el reivindicar la poca importancia que se le reconocía socialmente a las mujeres: “Why did the 30-year-old Emily, an educated and respected member of the Amherst community and daughter of the town’s leading citizen, speak of herself as a nonentity? While the answer to this question has several dimensions, one important factor was surely Dickinson’s sense of herself as a woman in mid-19th-century New England society. Under the law, she was, indeed, a Nobody. Her revered, patriarchal father, Edward Dickinson, believed that, while women should be educated, a ‘proper woman’ would maintain a low profile, confining her influence to the private sphere”, en *Critical Companion*, p. 111.

¡Y estar con vosotras – esta noche!  
Pero, Luna, y Estrella,  
Aunque vosotras estáis muy lejos –  
Hay uno – más lejos que vosotras –  
Él – está a más de un firmamento – de mí –  
¡Así que no puedo ir nunca!

Es un poema que trata sobre la muerte y la eternidad que hay tras ella y de cómo todo ello se escapa del alcance y la comprensión en la vida terrenal. La “Luna” y la “Estrella” son posiblemente Susan Gilbert, pues todavía la amada se mantiene alejada; suele utilizar la estrella como alegoría de Susan (Fr12, Fr83). Pero aunque no haya nadie más alejado que ella, no pretende detenerse si llega hasta allí, pues no se pararía ni por un “Firmamento” ni por un “Codo”. A Susan la llama “Firmamento” en algunos poemas, y el “Codo” es una metonimia de una persona que se ha interpuesto en su camino (le ha puesto el codo delante), posiblemente se refiera a Austin.

Para alcanzar la luna y la estrella (Susan) pide prestados diversos atributos a diferentes animales. De la “Alondra”, que tiene una pequeña cresta de plumas, toma su “Gorro” para volar mejor. Del “Ante” (conocido comúnmente como rebeco) su “Bota plateada”, sus pezuñas, ya que son grandes escaladores. Y del “Antilope” un estribo para correr velozmente.

En la tercera estrofa habla en masculino de alguien, que está aún más alejado que el firmamento. En sus poemas, cuando habla de la muerte se refiere a ella en masculino (Fr166). Es algo que no va a poder alcanzar en vida, y que no consigue comprender.

## **265. Mirlos (F 265, B; J 221)**

¡No puede ser “Verano”!  
¡Eso – ya pasó!  
¡Es pronto – aún – para “Primavera”!  
¡Hay esa larga ciudad de Blanco – que cruzar –  
Antes de que canten los Mirlos!  
¡No puede ser “Morir”!  
Es demasiado Carmín –

Los Muertos irán de blanco –

Así la Puesta de Sol baja cerrando mi pregunta

¡Con Grilletes de Crisólito!

Parece que la poeta ha mantenido un encuentro con Susan Gilbert y le asaltan las dudas sobre qué significa. No puede ser verano, porque el verano –que simboliza la dicha de cuando están juntas– “ya pasó”. La “ciudad de Blanco” es una metáfora del invierno y una alegoría de los tiempos difíciles y el sufrimiento del desamor. En el verso anterior afirma además que todavía es pronto para la “Primavera”. La primavera es un su poesía la resurrección del amor, cuando los pájaros vuelven y las flores brotan. Los “Mirlos”, que cantarán pasado el invierno, en sentido metafórico se refieren a la primavera, pues es la estación en la que los que son migratorios vuelven al norte; en sentido alegórico serían ella y Susan, que están de nuevo juntas.

Lo que ha experimentado durante su encuentro con la amada tampoco puede ser “Morir”, pues la muerte es blanca y esto era de color “Carmín”. El color rojo, el carmín, el color escarlata, el rubí, tienen en su obra relación con la pasión y la sexualidad. Al llegar la noche y pasar el día recibe la respuesta a su pregunta; siente unos “Grilletes de Crisólito” en sus pies.

Para entender esta expresión, es esclarecedor el poema Fr754, en el que habla de la liberación que experimentó cuando se enamoró por primera vez, dice sobre esa liberación: “Los Grilletes serán confusos – dicen – / Para los recién Liberados – / La Libertad – más común – / Nunca podría – para mí”. Es una idea que se repite a lo largo de su obra, el binomio libertad-dependencia con relación al amor, pues por un lado es un hecho que liberó su vida, pero por otro le ha hecho estar pendiente de Susan, como si llevara grilletes. Es curioso que el grillete lo describa de “Crisólito”, una piedra preciosa; hay cierta contradicción, pues en ese grillete hay también belleza. El crisólito, al igual que el berilio o la amatista que aparecen en muchos de sus poemas, está entre los doce minerales que forman los pilares de la Nueva Jerusalén (Juan 21:19-20); el crisólito es el séptimo pilar y representa la restauración espiritual.

## **266. Charlatán, abejas, mariposas, abejas (F 266, A; J 247)**

¿Qué daría yo por ver la cara de él?

Darí – darí mi vida – desde luego –  
¡Pero *eso* no es suficiente!  
¡Espera un minuto – déjame pensar!  
¡Darí mi Charlatán más grande!  
¡Lo que hace dos – *Él* – y la *Vida*!  
Ya sabes quién es “*Junio*” –  
A *ella* le darí –

A diario Rosas de Zanzíbar –  
Y varas de Lirio – como pozos –  
Abejas – por estadios –  
Estrechos de Azul –  
Flotas de Mariposas – traídas por mar –  
Y Hondonadas moteadas de Prímulas –  
Además tengo “acciones” en “bancos” de Vellorita –  
Dotaciones de Narcisos – sabrosas “existencias” –  
Dominios – anchos como el Rocío –  
Bolsas de Doblones – Abejas aventureras  
Traídas a mí – desde mares celestiales –  
Y Púrpura – del Perú –

*Así que* – ¿lo he comprado –  
“Usurero”? ¡Di!  
¡Fírmame la Fianza!  
¡“Yo juro pagar  
A La – que esto promete –  
*Una hora* – de la cara de su Soberana”!  
¡Contrato de *Éxtasis*!  
¡*Avara* Gracia!  
¡*El precio de mi Reino* de Deleite!

En este poema aparece de nuevo el “pacto a tres” entre Emily, Susan y Austin. Teniendo en cuenta el poema siguiente, parece como si Susan y Austin le hubieran cerrado la puerta a Emily, por lo que sería para ella complicado el conseguir verlos. En la primera estrofa expresa que darí la vida por ver la cara de Austin (pues quiere proponerle un trato), aunque parece no ser suficiente. Esta dispuesta a darle su

“Charlatán más grande”, un ave que en algunos de los poemas es Austin, pero que en otros, como ocurre en este, es el pájaro cantor, su poesía. Así que le daría dos cosas: su vida y su poesía. “Junio” es Susan, y por verla, le daría rosas, lirios, abejas, estrechos de azul, mariposas y hondonadas cubiertas de prímulas, todos elementos de la naturaleza con los que la poeta representa el máximo grado de amor y erotismo posibles. En la tercera estrofa sigue enumerando las cosas preciosas que le seguiría dando a Susan: vellorita, narcisos, rocío, abejas aventureras, púrpura...

Finalmente se acaba dirigiendo a Austin de nuevo, después de presentarle todas las cosas que posee y que está dispuesta a darle como moneda de cambio para recuperar a la amada. Le llama “Usurero” y le exige que le firme la fianza. Emily jura que pagará a Susan con todas estas cosas que tiene en su poder, para poder pasar una hora con ella y verle el rostro (“la cara de su Soberana”). Este sería un contrato de “Éxtasis” y el precio de su “*Reino de Deleite*” (la amada) está dispuesta a pagarlo.

## **268. Pájaro** (F 268, A; J 248)

¿Por qué – me dejan fuera del Cielo?  
¿He cantado – demasiado alto?  
¡Pero – yo puedo decir un pequeño “tono menor”  
Tímida como un Pájaro!

No me probarían los Ángeles –  
Solo – una vez – más –  
Solo – ver – si les he molestado –  
¡Pero no – cerréis la puerta!

Oh, si yo – fuera el Caballero  
De la “Túnica Blanca” –  
Y él y ella – fueran la Manita – que llamaba –  
¿Podría – yo – prohibir?

Es un poema que habla del “pacto a tres” entre ella, Susan y Austin. Susan y Austin le han dejado “fuera del Cielo” (la amada) –en varios momentos a lo largo de su obra utiliza la palabra *heaven* para referirse a Susan–. La poeta cree que esto se debe a que

ha “cantado demasiado alto”. Exclama que es capaz de cantar a un menor tono, pues es tímida “como un Pájaro”. El canto más suave del pájaro podría tener que ver con una poesía más moderada de la poeta respecto a sus asuntos personales.

Los “Ángeles” son Susan y Austin, a los que pide otra oportunidad, quiere saber si les ha molestado algo que ella haya hecho y les pide con cierta desesperación que no le cierren la puerta del cielo. “El Caballero / De la Túnica Blanca –” es una metáfora de Dios; si ella fuera Dios y Susan y Austin fueran ella –la pequeña mano que llama a la puerta–, posiblemente les abriría, no sería capaz de prohibirles la entrada.

## **270. Pájaros y petirrojo (F 270, A; J 250)**

¡Yo seguiré cantando!

Los Pájaros me adelantarán

En su camino hacia Climas más Amarillos –

Cada uno – con la expectación de un Petirrojo –

Yo – con mi Pecho Encarnado –

Y mis Rimas –

Tarde – cuando ocupe mi lugar en verano –

Pero – llevaré una melodía más completa –

Las Vísperas – son más dulces que los maitines – Signor –

La mañana – solo la semilla – del mediodía –

Es un poema que trata sobre su poesía y sobre su relación con Susan Gilbert. Aunque en un poema anterior estuviera dispuesta a cantar más bajo para que Susan y Austin le abrieran la puerta, aquí afirma rotunda que va a seguir “cantando”, en todo su esplendor. Va a seguir escribiendo poemas por encima de todas las cosas. Los “Pájaros” comenzarán la migración para pasar el otoño y el invierno en zonas más cálidas del sur y ella quedará atrás. Los pájaros tienen la expectación de conseguir en el futuro un “Petirrojo”; ella también, quiere tener a Susan consigo de nuevo. Espera que ese día llegue como lo haría un petirrojo, con el “pecho Encarnado” (*Redbreast*) y sus “Rimas”; va a ser una espera sufrida, pero al menos la acompaña su escritura.

Más tarde que los pájaros, ella ocupará su lugar en el verano (al lado de Susan). Cuando se reúnan, Emily llevará “una melodía más completa”, pues ha tenido tiempo

para perfeccionar su poesía. Ha sido dura y larga la espera, pero sabe que lo que se hace esperar se disfruta aún más; “Las Vísperas – son más dulces que los maitines –”. Parece decirle a su hermano Austin, al que llama irónicamente “Signor”<sup>185</sup> que su recompensa a la espera merecerá la pena. Lo que está a punto de vivir (la mañana) es “solo la semilla – del mediodía”, una parte pequeña de lo que experimentará.

## 274. Perro (F 274, A; J 663)

Otra vez – su voz está en la puerta –  
Yo siento el viejo *Rango* –  
Le oigo preguntar a la sirvienta  
Por una tal – como yo –

Cojo una *flor* – según voy –  
Para *justificar* mi cara –  
Él nunca me *ha visto* – en *esta vida* –  
¡Yo podría *sorprender* su mirada!

Cruzo el Vestíbulo con pasos *confusos* –  
Silenciosa – atravieso la puerta –  
Miro todo lo que *contiene* este mundo –  
¡*Solo su cara* – nada más!

Hablamos *con descuido* – y *agitación* –  
Una especie de estrofa *aplomada* –  
Cada cual – sondeando – con timidez –  
Precisamente – a qué – profundidad –  
La *respectiva* – había estado –

*Paseamos* – dejo a mi Perro – en casa –  
Una *tierna* – Luna *pensativa* –  
Nos acompaña – solo un trecho –

---

<sup>185</sup> “Nombres con los que Emily Dickinson alude a su hermano Austin, entre ellos [...] *Signor* (270, 276, 387)”, en Mañeru y Rivera, *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 25.



Y – luego – estamos *en soledad* –

*En soledad* – ¡si los *Ángeles* están “solos”

*La primera vez que prueban el cielo!*

*En soledad* – ¡si existen – esas “caras veladas” –

Que no podemos *contar* –

En las Alturas!

Yo daría – por vivir esa hora – *otra vez* –

*La púrpura – de mi Vena* –

Pero *Él* tiene que *contar las gotas* – *él mismo* –

¡*Mi precio* por *cada borrón!*

Este poema relata el primer encuentro que tuvo con T. W. Higginson.<sup>186</sup> Emily escucha la voz de un hombre en la puerta, siente el “viejo” rango social al que pertenece, pues era un intelectual de mediana edad. Le oye preguntar a la sirvienta por ella. Le debe de hacer cierta ilusión, pues coge una flor para “justificar” su “cara”.

Emily se describe tímida y agitada, mira la cara del hombre fijamente. Hablan con cierto nerviosismo pues es la primera vez que se ven y aparte de por carta, no se conocen. Dan un paseo al atardecer, Emily deja a su perro Carlo en casa, al que suele llevar siempre con ella, para tener quizá más tranquilidad. Cuando la luna deja de verse la poeta incide en el momento compartido de soledad entre ambos. Irónicamente le describe como una persona un tanto esnob, dice: “Esas “caras veladas” – Que no podemos *contar* – En las Alturas”.

Al final parece que no ha sido una velada muy agradable, pues en un tono un tanto sarcástico dice que por vivir otra hora como aquella daría “*La púrpura – de mi Vena* –”, es decir, que se sacaría la sangre. Continúa y dice: “Pero *Él* tiene que *contar las gotas* – *él mismo* – / ¡*Mi precio* por *cada borrón!*”; cada gota de su sangre vale por cada uno de los borrones que él le ha hecho en sus poemas, correcciones con las que no parece estar de acuerdo.<sup>187</sup>

---

<sup>186</sup> Dicen Mañeru y Rivera respecto a este poema: “Se dice, por ejemplo, que Thomas W. Higginson fue su maestro literario y, sin embargo, la propia Emily lo desmiente en el poema 274, en el que evoca la primera visita que recibió de este en su casa y relata la experiencia de su toma de conciencia de que él no alcanzaba a entender su poesía, lo cual le dio una medida inesperada y decisiva de su propia grandeza”, en *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 33.

<sup>187</sup> T. W. Higginson, le manda la misma noche que conoce a Emily una carta a su mujer contándole qué le ha parecido ella: “A step like a pattering child's in entry & in glided a little plain woman with two smooth bands of reddish hair & a face a little like Belle Dove's; not plainer - with no good feature - in a very plain & exquisitely clean white pique & a blue net worsted shawl. She came to me with two day lilies which

## 276. Leopardo, leopardo, leopardo y pantera (F 275, A; J 226)

¡La civilización – desdeña – a la Leoparda!  
¿Era la Leoparda – intrépida?  
Los Desiertos – nunca censuraron su Satén –  
Etíope – su Oro –  
Leonadas – sus Costumbres –  
Ella era Consciente –  
Moteado – su Atuendo Castaño –  
Esta era la Naturaleza de la Leoparda – Signor –  
¿Necesita – un guardián – fruncir el ceño?

¡Compadece – a la Pantera – que dejó su Asia!  
Los Recuerdos – de Palmera –  
No pueden ser ahogados – con Narcótico –  
Ni suprimidos – con Bálsamo –

El leopardo es Emily (Fr201, Fr242), se identifica con este felino por ser su piel moteada y ser ella pecosa, y también por su fuerza y fiereza. La poeta siente que las personas de su alrededor la menosprecian, no son capaces de ver y apreciar el más que ella aporta al mundo. Asimismo se considera intrépida y con una esencia de oro, sabe lo que ella es independientemente de lo que las demás personas le hagan sentir. Los “Desiertos”, las épocas de sufrimiento que ha vivido en soledad, nunca le han censurado ni desdeñado.

Describe su físico, su pelo castaño (con mechones rojizos) y sus pecas; la “naturaleza de la leoparda”. Aparece un “guardián” (el guardián de Susan), un “Signor” (Austin), que frunce el ceño –quizá de temor– cuando la ve. Le exige que compadezca ante ella, pues por su culpa se vio obligada a dejar su hogar, “Asia” (Susan). Los recuerdos de la amada (recuerdos de “Palmera”) no pueden ser suprimidos ni con “Narcótico”, ni con “Bálsamo”.

---

she put in a sort of childlike way into my hand & said ‘These are my introduction’ in a soft frightened breathless childlike voice - & added under her breath ‘Forgive me if I am frightened; I never see strangers & hardly know what I say’ - but she talked soon & thenceforward continuously - & deferentially - sometimes stopping to ask me to talk instead of her - but readily recommencing”.

## 286. Caballos (F 286, B; J 665)

¡Dejada caer en el Campo de Éter!  
Llevando el Traje de Turba –  
Gorro de lazos Eternos –  
Broche – ¡fuertemente adherido!  
Caballos de Blonda –  
Y Carroza – de Plata –  
Equipaje – ¡una Perla Almohazada!  
Viaje de Pluma –  
Y Fusta de Diamante –  
¡Cabalgando para encontrarse con la Noble!

De este poema había tres manuscritos. El primero ([A]) ahora perdido, fue enviado a Louise y Frances Norcross. El segundo (B) fue entregado a Susan Gilbert, dedicado a “Sue” y firmado “Emily”. El tercero (C) es una copia a mano en el Fascículo 26.<sup>188</sup>

Es un poema que habla de un posible reencuentro entre Emily y Susan. La poeta sitúa a la amada dejándose caer en el “Campo de Éter”, sustancia que en su imaginario tiene que ver con el erotismo. Susan lleva un traje de tierra (quizá porque ha estado tumbada en ella junto a Emily), un gorro de lazos “Eternos” (unos lazos que las unen para siempre), un broche “fuertemente adherido” y va en una carroza de plata, con caballos adornados con blondas, un equipaje de perla y una fusta de diamante, todos símbolos de riqueza y erotismo. Parece que Emily y Susan hayan tenido o vayan a tener en un futuro un encuentro íntimo. Susan cabalga para encontrarse con la “Noble”, que no es otra que Emily (Fr96, Fr134).

## 289. Elefante y morralla (F 289, B; J 229)

Un Cardillo me desgarró el vestido  
No culpa del Cardillo – sino mía  
Que me acerqué demasiado a la Guarida del Cardillo –

Un Pantano afrenta a mi zapato.

---

<sup>188</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 304.

¿Qué otra cosa tienen que hacer los Pantanos –  
El único arte que conocen  
El salpicar hombres?

Es la Morralla – lo que debería despreciar –  
Los serenos ojos de un Elefante  
Miran más allá.

Hay dos manuscritos de este poema: el A que es una carta y el B que está en el Set 6b. El primero Franklin lo fecha en 1862, una carta que la poeta mandó a su hermano Austin Dickinson y que firmó “Emily”, con el siguiente encabezado: “Father said Frank Conkey – touched you –”. Según este editor Emily mandó este poema con el siguiente propósito: “Was sent to Austin Dickinson about 1862 teasing him about an encounter with Ithamar Francis Conkey, an Amherst lawyer, leader, and political rival of the Dickinsons”.<sup>189</sup> Sin embargo, en *Letters*, Johnson y Ward lo sitúan en 1861, especificando que “the date is conjectured from the handwriting”<sup>190</sup> y dan un motivo al poema que difiere con el de Franklin: “There was keen political rivalry between Edward Dickinson, a ‘straight’ Whig, and Ithamar Francis Conkey, a ‘republican’ Whig. ED evidently thought that Austin had been ‘touched’ by Conkey’s political thinking”.<sup>191</sup> No solo las fechas no coinciden (ya que es muy complicado precisarlas de manera exacta), sino que atribuyen significados diferentes al poema. Franklin afirma que Emily le hace una broma a su hermano respecto a un encuentro que ha tenido con un hombre rival de la familia; por otro lado Johnson y Ward explican que había una gran rivalidad entre Austin y Conkey, un republicano, y que Emily pensaba que Austin estaba convirtiéndose en algo parecido al segundo. Leyendo el poema parece que la interpretación de Johnson y Ward es más acertada que la de Franklin, pues no son versos con un tono de broma amable.

Parece como si tanto el “Cardillo” como el “Pantano” fueran Conkey, y la persona que habla en primera persona, aunque sea Emily (pues hasta habla de su vestido), se refiera a Austin. Austin se ha vuelto como Conkey, no por culpa del segundo, sino por culpa de él mismo, que se ha relacionado demasiado con lo que supuestamente odiaba y al final se le ha acabado pegando. Le responsabiliza tanto de

---

<sup>189</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. I, p. 309.

<sup>190</sup> JHONSON y WARD, *Letters*, p. 381.

<sup>191</sup> *Ibidem*.

haberse roto la ropa como de haberse manchado el pie en el cenagal (una metáfora de haberse corrompido).

No es a la “Moralla” (banco de peces muy pequeños), los políticos insignificantes, a los que hay que despreciar, porque el desprecio por algo te puede volver como ese algo. El “Elefante” (Emily), la persona que está por encima de todo eso, simplemente mira más allá de manera serena, no se mezcla con la “Morralla”.

### **297. Oropéndolas (F 297, A; J 266)**

Esta – es la tierra – que lava la Puesta de Sol –  
Estas – son las Orillas del Mar Amarillo –  
De donde salió – o a donde se precipita –  
¡Estas – son el Misterio del Oeste!

Noche tras Noche  
El trajín Púrpura de Ella  
Cubre el embarcadero – de Fardos de Ópalo –  
Los Mercaderes – se ciernen sobre los Horizontes –  
Se hunden – ¡y se esfuman como Oropéndolas!

En una primera capa de significación sería una descripción de una puesta de sol, y en una segunda una descripción de la amada. El sol al atardecer baña la tierra y esta parece un “Mar Amarillo”. Sale por en el este y se pone por el oeste, y al mismo tiempo a Susan la relaciona siempre con el oeste, porque desde la ventana de su habitación veía su casa; aparece el “Misterio del Oeste”, que sale en otros de sus poemas como el “Misterio de Nicodemo” (Fr90) o el “secreto de la Mariposa” (Fr171). El secreto que solo Susan conoce es si algún día decidirá volver a estar con ella, la resurrección de su amor.

En la segunda estrofa habla de la luna (“Her purple traffic”), cuya luz cubre el embarcadero del mar amarillo con un brillo opalescente. Los “Fardos de Ópalo”, los rayos de la luna, se los llevan los mercaderes en sus barcos, pero cuando vuelve a salir el sol, es como si se hundieran en el mar, y se esfumaran, como las “Oropéndolas”. Puede al mismo tiempo tener esta estrofa otra capa de significación relacionada con Susan. Durante la noche, se reúne con Emily, y ocurre ese “trajín Púrpura” (el color

púrpura suele simbolizar en su obra a la vulva) que lo cubre todo de “Ópalo”, de brillo. Pero antes del amanecer se va, volando como una oropéndola (un pájaro que ya la representaba en el poema Fr7).

## **298. Pájaro y pájaro (F 298, A; J 294)**

Los Condenados – reparan en el Amanecer  
Con particular Deleite –  
Porque – la próxima vez que arda fuera  
Dudan testimoniario –

El Hombre – que va a morir – mañana –  
Ausculta al Pájaro del Prado –  
Porque su Música agita el Hacha  
Que clama por su cabeza –

Jubilosa – para quien el Amanecer  
Precede Enamorado – al Día –  
¡Jubilosa – para quien el Pájaro del Prado  
Tiene cualquier cosa excepto Elegía!

En estos versos la poeta habla de su relación con Susan Gilbert, de lo que siente cuando va mal y de lo que siente cuando va bien. Los “Condenados” a muerte que esperan en el calabozo (Emily) aprecian especialmente el amanecer, porque no saben cuándo será la última vez que lo verán, ya que podrían ser ejecutados mañana. Es todo una alegoría de lo que ella siente cuando está con Susan de una manera no definitiva, a través de encuentros esporádicos. Emily utiliza en su obra la propia muerte como alegoría del sufrimiento amoroso extremo (Fr40, Fr195) y también para lo contrario, para expresar el desfallecer de amor y goce (Fr11, Fr119). Aquí, en las dos primeras estrofas, se refiere al sufrimiento interior que lleva consigo al no sentirse plenamente correspondida. El “Amanecer” es en ocasiones la amada (Fr217, Fr224), y el ardor del sol (especialmente durante el mediodía) es el placer erótico que comparte con Susan (Fr27, Fr36); aparecen en la primera estrofa estos dos símbolos.

El “Hombre” que va a morir, al igual que los condenados, es de nuevo ella. El prado es un lugar idílico de la naturaleza que unas veces se refiere a Susan directamente (Fr27, Fr173) y otras al amor que comparten, el lugar en el que están juntas (Fr17, Fr94), por lo que el “Pájaro del Prado”, sería Susan. Emily observa y analiza a la amada para saber si se mantendrá junto a ella o cambiará de opinión. La “Música” de Susan, su esencia, ella misma, tiene la capacidad de agitar el “Hacha” que podría cortarle la cabeza a Emily; de su decisión de volver con ella depende su felicidad.

En la última estrofa da un giro radical, pues se sitúa en la posibilidad contraria: está feliz de júbilo por estar junto a la amada en una atmósfera de paz y positividad. El “Amanecer” (Susan) se muestra enamorado, lo que alegra el día de Emily. El “Pájaro del Prado” (Susan) trae consigo de todo menos muerte (“Elegía”).

### **302. Abeja (F 302, A; J 297)**

Es como la Luz –

Un Deleite sin moda –

Es como la Abeja –

Una Melodía – sin fecha –

Es como los Bosques –

Privada – Como la Brisa –

Sin frases – pero agita

Los Árboles más soberbios –

Es como la mañana –

Óptima – cuando ha cumplido –

Y los Relojos Eternos –

¡Tocan – Mediodía!

Aquí Emily canta al amor, a lo que siente cuando está junto a Susan Gilbert. Habla de un “Deleite” que está por encima de las modas, que es como una “Luz”; los rayos del sol y el astro mismo son en algunos de sus poemas la amada (Fr162, Fr207). Ese sentimiento es también como una “Abeja”, como la “melodía” de esta, el zumbido, que está relacionado con el erotismo compartido entre ellas. El zumbido no tiene fecha, pues

va más allá del tiempo. Habla de un amor que nunca va a pasar de moda, que nunca caducará, porque es eterno.

Los bosques también son en su obra el lugar en el que ella y Susan se encuentran (Fr40, Fr48). Compara el amor con la “Brisa”, que es “privada”, y aunque no dice frases (no escribe poesía), es capaz de mover los “Árboles más soberbios”. En el poema Fr5 Emily llama alegóricamente a Susan “la Mañana”; es un nombre que aparece relacionado con la amada en varios momentos. En esta estrofa también menciona el “Mediodía”, que expresa la dicha erótica; introduce además los “Relojes Eternos”, que tocan “Mediodía”. El ruido del “Reloj Eterno” va en consonancia con la melodía sin fecha, resaltando que su amor por Susan es eterno.

### **304. Abeja y abeja (F 304, A; J 319)**

El sueño más loco – retrocede – incumplido –  
El Cielo que perseguimos –  
Como la Abeja de Junio – ante el Colegial –  
Invita a la Carrera –

Se agacha – ante un Trébol Asequible –  
Unta – se Evade –  
Importuna – se despliega –  
Luego – hacia las Nubes Regias

Extiende su ligera Pinaza –  
Descuidada del Niño –  
Que contempla – defraudado –  
El firmamento burlón –

Nostálgica de Miel constante –  
¡Ah, la Abeja  
No vuela – la que destila  
Esa rara variedad!



Emily tenía la esperanza de recuperar el amor de Susan, pero parece que ese sueño “retrocede – incumplido –”. El “Cielo” (*Heaven*) es en varios de sus poemas la amada (Fr268), que es perseguido por la poeta, al igual que en el Fr27 la abeja perseguía al “Prado Quimérico”. La “Abeja de Junio” es la misma persona que el “Abejorro de Junio” del Fr5, de nuevo la amada. La abeja huye del “Colegial” (Emily) lo que le hace a este tener que correr tras ella.

La “Abeja” (Susan) se agacha en un “Trébol Asequible” (Emily). La abeja “Unta – se Evade – / Importuna – se despliega –” alrededor del “Trébol”, para terminar abandonándolo y dirigirse hacia las “Nubes más Regias” (*Royal Clouds*). En alguna ocasión, la “Nube” es una alegoría de Austin, al que también representa con el “Rey”, así que aquí podría referirse a él; Susan acaba siempre dejándola para irse a su casa donde vive Austin.

Susan, para poder llegar hasta las nubes, ya que la abeja no puede volar, utiliza una “Pinaza” de juguete que tenía el “Niño” (Emily), pero que descuidó. Ante la huida de Susan Emily no pudo hacer otra cosa que contemplar defraudada el “firmamento burlón”; el “Firmamento” es de nuevo Susan, a la que en algunos poemas representa con esta palabra.

Tras el abandono siente “Nostalgia de Miel constante”, añora a la amada, la “Abeja” que no “vuela” (no es capaz de abandonar a Austin), la que destila (creadora del jerez y del vino del Rin), que es única en sí misma, “esa rara variedad”.

### **309. Pájaro (F 309, A; J 238)**

Mata tu Bálsamo – y sus Olores te bendigan –  
Desnuda tu Flor de Jazmín – a la tormenta –  
Y ella despedirá su perfume más alocado –  
Quizás – para Encantar tu noche de Verano –

Apuñala al Pájaro – que construyó en tu pecho –  
Oh, si pudieras coger su última Cantinela –  
¡Gorjea! “perdona” – “Algo mejor” – ¡Gorjea!  
¡“Canta alegremente para Él – cuando yo me haya ido”!

La poeta se dirige a Susan (un “Jazmín”, le dice con sarcasmo que mate su “Bálsamo” (el líquido que corre por la planta) y que el olor de lo muerto la “bendiga”, dando a entender que se está traicionando a sí misma. El jazmín aparecía también en el poema Fr205, en el que era el cuerpo de la amada. La “Flor” de Susan podría ser su vulva (“Desnuda tu Flor de Jazmín – a la tormenta –”), que según la poeta ha entregado a la “tormenta”. La tormenta aparece en el Fr76 y el Fr216, además de los “puñales de los relámpagos” del Fr43; en estos tres poemas Emily habla del sufrimiento que le produce la relación a tres, especialmente en el último, en donde de una forma velada habla del incesto. La flor del jazmín suele desprender su aroma por la noche, aquí despide “su perfume más alocado”, quizá para llamar la atención de la poeta y encantar su “noche de Verano”.

En la segunda estrofa introduce al “Pájaro” (Emily) que construyó un nido en el corazón de la amada corazón antaño; le dice que lo apuñale. Sarcásticamente le interpela que ojalá pudiera oír su “última cantinela” (*her last Refrain*; el pronombre es femenino para el pájaro), ya que gorjeando ha dicho “perdona” y “algo mejor”. De nuevo con punzante ironía le dice que cante para “Él” (Austin) cuando ella no esté.

### 314. Pájarillo (F 314, B; J 254)

"Esperanza" es la cosa con plumas –  
Que se posa en el alma –  
Y canta la melodía sin las palabras –  
Y no cesa – jamás –

Y dulcísima – en la Galerna – se oye –  
Y severa ha de ser la tormenta –  
Capaz de abatir al Pajarillo  
Que a tanta gente dio calor –

La he oído en la tierra más fría –  
Y en el Mar más desconocido –  
Sin embargo – nunca – en Apuros,  
Me – ha pedido una miga.

Este es uno de los poemas-definición, en el que la poeta define un concepto,<sup>192</sup> hace una descripción de un sentimiento, en este caso concreto la esperanza. Para ella la esperanza es un ave (“la cosa con plumas”), una metáfora de un pájaro. El ave se “posa en el alma” y canta una melodía sin letra (porque es algo que no se puede expresar con palabras). Una vez que la esperanza se posa dentro y canta, nunca deja de hacerlo, acompaña a la poeta siempre. Esta esperanza es la que mantiene ante la posibilidad de volver a estar junto a la amada.

Incluso durante la tempestad marítima, los periodos más convulsos, Emily sigue oyendo a la esperanza cantar dentro de ella. “Severa ha de ser la tormenta” para que el pequeño pájaro sea derribado. La tormenta es un su obra tiene que ver con su hermano Austin. A pesar del frío y de las aguas remotas y desconocidas del océano, del sufrimiento, la desolación y la inseguridad, ella ha mantenido la ilusión de recuperar a Susan. La esperanza es además generosa, pues ha dado calor a muchas personas, y aun estando ella en una situación extrema, nunca le ha pedido nada, ni una “miga”, a cambio.

### 317. Mariposas (F 317, A; J 257)

La delicia es como la fuga –  
O Proporcional a ella,  
Como dirían las Escuelas –  
El curso del Arco Iris –  
Una Madeja  
Lanzada colorida, después de la Lluvia,  
Sería adecuado tan brillante,  
Salvo que la fuga  
Fuese Alimento –

“Si dudaría”  
La pregunté al Este,  
Cuando esa Banda Arqueada

---

<sup>192</sup> Jep Depmman los llama “poemas-definición” y les da una gran importancia en la poesía de la autora, como un género en sí mismo: “Dickinson wrote over two hundred ‘definition’ poems –many during the famous Webster-Worcester ‘War of the Dictionaries’- and her lyrical lexicography mimes but also redefines the entire genre”, en *Trying to think with Emily Dickinson*, p. 18.

Golpeó mi añiñado  
Firmamento –  
Y yo, de alegría,  
Tomé los Arco Iris, como el curso común,  
Y los cielos vacíos  
La Excentricidad –

Y así con las Vidas –  
Y así con las Mariposas –  
Vistas mágicas – por el pavor  
De que aquellas engañaran la vista –  
Y adornaran latitudes lejanas –  
Una mañana repentina –  
Nuestra porción – en el asunto –  
Terminada –

La “delicia” o el “deleite” (que en inglés ella llama *delight*) es una palabra que en su obra encarna a Susan Gilbert, especialmente cuando Emily está junto a ella (Fr76, Fr266, Fr302). Describe a la amada como huidiza (Fr27, Fr173), pues en ocasiones, Susan decide (quizá obligada por Austin) mantener la distancia respecto a Emily. La “delicia” es el amor de Susan y la “fuga” cuando la pierde, ambas, en lo positivo y en lo negativo, son proporcionales, tienen el mismo peso en el estado de ánimo de la poeta. El arco iris es en sus poemas el momento feliz en el que se produce la recuperación del amor (Fr162, Fr216, Fr317), el cual aparece casi siempre tras la tormenta, que son los periodos tumultuosos en los que no pueden estar juntas. El “Arco Iris” merecería la pena si no lo acompañara una “fuga” después.

En los momentos en los que sale el arco iris le pregunta al “Este”<sup>193</sup> —ella suele ser el este y Susan el oeste, así que se lo estaría preguntando a sí misma— si el momento de felicidad durará en el tiempo. La “Banda Arqueada” es una metáfora del arco iris (el amor de Susan), que ha golpeado el “Firmamento” de Emily. El firmamento la mayoría de las ocasiones representa a Susan, pero en este caso se refiere al alma de la poeta; la

---

<sup>193</sup> La poeta firmó el poema 1486 (uno de los muchos que entregó a Susan) como “Easter” (la del Este). Dicen Mañeru y Rivera de esta palabra respecto a su poesía: “La palabra *Easter*, que no por casualidad significa también ‘Pascua’, deriva del inglés antiguo *Eostro*. Eostro era la diosa de la Aurora, llamada en la Roma latina *Mater Matua*, la madre de la mañana, de la luz, la mujer que da la luz”, en *Nuestro Puerto un secreto*, p. 604.

amada llega a su espíritu. Cuando esto ocurre Emily se siente inmensamente feliz, olvida las dificultades y cree que ese estado es “el curso común”.

En la última estrofa habla de las “Mariposas” (Susan), tiene miedo de que no sean reales y que en realidad estén en la lejanía y no a su lado. Vive con la incertidumbre y el temor de levantarse una mañana y encontrar que su historia de amor con Susan haya terminado.

### 319. Escarabajos (F 319, A; J 290)

\* De este poema solo hay una única versión, la A, en el Fascículo 13.<sup>194</sup> La poeta hacía anotaciones en los manuscritos y escribía nuevas palabras como alternativa a algunas de las que estaban en el poema. En este poema, en la versión definitiva en el último verso (19) aparece la palabra *Daisies* (‘Margaritas’), pero anotó como alternativa la palabra *Beetles* (‘Escarabajos’). Al ser este un estudio sobre los animales en su obra poética se ha optado por la segunda opción, cambiando esa palabra en la traducción de Mañeru y Rivera.

De Bronce – y Llamada –  
El Norte – esta noche –  
Tan adecuado – se conforma –  
Tan preconcertado consigo mismo –  
Tan distante – a las alarmas –  
Una Indiferencia tan soberana  
Hacia el Universo, o hacia mí –  
Infecta mi espíritu simple  
Con Tachas de Majestad –  
Hasta que yo adopto actitudes más vastas –  
Y me pavoneo en mi tallo –  
Desdeñando Hombres, y Oxígeno,  
Para su Arrogancia –

Mis Esplendores, son Casa de Fieras –  
Pero su Espectáculo que no Compite

---

<sup>194</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol I, p. 337.

Entretendrá a los Siglos  
Cuando yo, sea hace tiempo,  
Una isla en Hierba deshonrada –  
A quien nadie más que los Escarabajos, conoce –

Es un poema que habla de su hermano Austin Dickinson y del enfrentamiento que mantenían por tener a Susan, del que parece que Emily piensa que será la perdedora. En la primera estrofa se refiere a Austin como el “Norte”; en su imaginario ella era el “Este”, Susan el “Oeste” (y también el “Sur”, por el exotismo y el calor) y Austin el “Norte”, ya que es una persona que describe como fría. Austin es además de “Bronce” y “Llamarada”, de una gran dureza, que quema lo que le rodea, además de estar preocupado por las apariencias, ser conformista y áspero. Que lo llame “preconcertado consigo mismo” da a entender que piensa que está enamorado de sí mismo.

Dice además de su hermano que es indiferente hacia el “Universo” y hacia ella. Emily se refiere a la amada varias veces con la palabra “firmamento” (Fr202, Fr304) y en el poema Fr142 con el término “Universo”. Posiblemente aquí quisiera decir que Austin no tenía en cuenta ni a Susan ni a ella a la hora de obrar y tomar decisiones. Es todavía más dura con él en el siguiente verso, en el que dice que su indiferencia contamina su “espíritu simple / Con Tachas de Majestad –”. La poeta se describe como simple en varios momentos de su obra (Fr252) y también humilde (Fr238), pero la sencillez y la simpleza en su imaginario no es algo negativo, sino todo lo contrario, es una virtud más cercana a esa humildad que anula el ego para poder llegar al espíritu y al conocimiento del trascender. Austin corrompe su espíritu con manchas de “Majestad”; una realza irónica, al igual que en el Fr183, en el que le llamaba “Rey” o “Monarca” en tono despectivo haciendo alusión a que era presuntuoso.

Emily soporta esta corrupción hasta cierto punto, se rebela y fanfarronea en su “tallo” –metonimia de la flor–, despreciando a los hombres y al “Oxígeno” (lo que pudre la materia orgánica, al igual que el gusano), que aludirían a Austin. Este desprecio parece que alimenta la arrogancia de su hermano. Pero la poeta no se doblega, aunque por fuera parezca encantadora es en realidad una “Casa de Fieras” dispuesta a luchar; aunque el indiferente Austin no tenga intención de competir. El “Espectáculo” de él, su falsa careta delante de las demás personas, le parece que engañará por “Siglos” y no será desvelado. Sin Susan ella se siente desde hace tiempo sola y deshonrada, una flor solitaria en una “Isla de Hierba” (quizá una tumba) en donde solo tiene la oportunidad

de conocer a los “Escarabajos”, que aquí simbolizan los seres que habitan la tierra alrededor de los muertos (la muerte).

### 321. Leopardos (F 321, C; J 228)

Arder en Oro y enfriar en Púrpura  
Brincar como Leopardas al Cielo  
Luego a los pies del viejo Horizonte  
Acostar su Cara Moteada para morir  
Caer tan bajo como la Ventana de la Nutria  
Tocar el Tejado y teñir el Granero  
Besarle la Capota al Prado  
Y el Malabarista del Día se ha ido

De este poema hay dos manuscritos y uno (o dos) perdidos. El primero (A), que es el que han elegido las traductoras, se encuentra en el Fascículo 13. El segundo ([B]), desaparecido, se cree que fue el que le llegó al editor Richard Salter Storrs, que publicó el poema el 29 de febrero de 1884 en el periódico *Drum Beat*. Se cree que fue Susan Gilbert la que le proporcionó el manuscrito. El tercero, que es el que se expone aquí (C), se lo mandó Emily Dickinson a T. W. Higginson en una carta junto con otros tres poemas el 9 de junio de 1886; se ha escogido este y no el que seleccionaron las traductoras debido a que hay una variación; en el A Emily escribió “kitchen window” y en el C “Otter’s window”, siendo *otter* en castellano ‘nutria’, un animal. Hay evidencias de que existiría un cuarto manuscrito, posiblemente escrito antes que ninguno (en torno a 1862), entregado a Susan Gilbert, ya que Perez Dickinson Cowan le escribió a Mable Todd cuando esta preparada las publicaciones, que Susan le dio una copia a él –con alguna variación respecto al que se publicó en *Drum Beat*–.<sup>195</sup>

En estos versos la poeta habla metafórica y alegóricamente del atardecer, que simboliza en su obra la muerte y la inmortalidad que viene tras ella.<sup>196</sup> Aquí la alegoría podría tener una capa todavía más profunda, pues alude a su relación con Susan Gilbert,

---

<sup>195</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol I, p. 338-341.

<sup>196</sup> Sobre este poema en concreto dice la crítica literaria Sharon Leiter: “From youth to her final years, the dramatic spectacle of the setting sun, which spoke to her of both death and immortality, held a special place in her cosmology”, en LEITER, *Critical Companion*, p. 60.

que ha pasado del éxtasis de la altura a caer en lo más bajo. En el primer verso describe los colores del ocaso, desde que empieza a bajar el sol tras el mediodía, en el que arde en “Oro”, hasta que ya casi se ha puesto y comienza la luz morada de antes del anochecer. Los rayos ardientes del sol suelen tener relación con la dicha erótica que comparte con la amada, pero aquí incide en el hecho de que la luz ardiente se enfría, pasa de su estado más apoteósico a su estado más latente. Puede ser que hable del tiempo en el que el amor que compartía con Susan era pletórico para compararlo con el tiempo presente en el que no se encuentran juntas.

Es significativo que hable primero de dos “Leopardas” que saltan hasta el cielo (alegoría de los rayos del sol), para pasar a una sola (en el original escribe “her Spotted Face” por lo que es un animal femenino) que reposa su rostro sobre el horizonte para morir. En el momento de apogeo los rалlos en realidad son dos mujeres, ella y Susan, que brincan a la vez, pero después aparece Emily sola –la “cara moteada”–, ha sido abandonada. Los pies del “viejo Horizonte” es también una metáfora de cuando el sol se pone, la desaparición del astro en la lejanía, y a su vez una alegoría de la muerte y del sufrimiento de no tener a la amada consigo.

Los rayos del sol en el atardecer lo tocan todo: desde el nivel más bajo en el río, donde se encuentra la morada de la nutria, hasta el nivel más alto, el tejado de la casa. La luz lo impregna todo, es capaz de teñir el granero de morado y besar la parte alta del prado al ponerse el sol en los campos –también se refiere al prado en femenino: “Her Bonnet to the Medow”, lo que sería una pista de que ese prado es Susan Gilbert–. Las dos mujeres han pasado de cantar desde el tejado y compartir tardes juntas en el “Granero”, a situarse tan bajo como la casa de la “Nutria”. El “Malabarista del Día” es el sol, que tras el crepúsculo marcha y desaparece. La desaparición del sol es una alegoría de la muerte, ella se siente morir de tristeza por no poder estar con Susan.

### **326. Pájaros (F 326, A; J 262)**

Las solitarias sin saber por Qué –  
Son – las Exiliadas del Este –  
Que se descarriaron más allá de la línea Ámbar  
En cierta Festividad rubia –



Y desde entonces – el Foso púrpura  
Ellas se esfuerzan en trepar – en vano –  
Como los Pájaros – que caen de las nubes  
Vacilan en el compás –

Que el Éter Bienaventurado – les enseñó  
Una Mañana Transatlántica –  
Cuando el Cielo – era demasiado común – para echarlo de menos –  
¡Demasiado seguro – para idolatrarlo!

En este poema Emily Dickinson vuelve a hablar de sus sentimientos en relación a haber perdido a la amada; son versos de pérdida. Habla en primera persona del plural, pero se refiere a ella misma en particular. Se llama la “exiliada del Este”, ya que la han echado del “Oeste”, el lugar en el que simbólicamente en su poesía se encuentra Susan. Y no solo está exiliada, sino que se encuentra perdida, descarriada, “más allá de la línea de Ámbar” del ocaso, que es precisamente el oeste, por donde se pone el sol.

El “Foso púrpura”, la luz morada del atardecer, es a su vez una alegoría del cuerpo de la amada; no es capaz de treparlo, de llegar hasta ella. Le pasa como a los “Pájaros” que se caen de las nubes porque no están seguros del compás del movimiento de sus alas. El compás se lo enseñó el “Éter Bienaventurado” (el placer erótico compartido junto a Susan), cuando las dos mujeres estaban juntas y el “Cielo” era común. Pero cuando este desapareció (Susan), fue cuando la poeta lo empezó a echar de menos y acabó por idolatrarlo.

### **327. Flamencos (F 327, A; J 291)**

Cómo gotean de Atardecer las viejas Montañas  
Cómo arden los Abetos –  
Cómo es envuelto en Cenizas el Pardo Matorral  
Por el Mago Sol –

Cómo pasan las viejas Torres la Escarlata  
Hasta que los Ojos rebosan –  
¿Tengo yo el labio del Flamenco

Para atreverme a decir?

Después, cómo mengua el Fuego como Oleadas –

Tocando toda la Hierba

Con un trazo – de Zafiro – que se marcha –

Al pasar una Duquesa –

Cómo gatea un pequeño Crepúsculo sobre el Pueblo

Hasta que las Casas se emborronan

Y la rara Antorcha, que no lleva nadie

Reluzca en la Calle –

Cómo se hace de Noche – en el Nido y en el Cubil –

Y donde estaba el Bosque –

Apenas una Cúpula de Abismo se vuelve combándose

En Soledad –

Estas son las Visiones que revolotearon sobre Guido –

Tiziano – nunca habló –

Domenichino dejó caer su lápiz –

Paralizado, de Oro –

Es un poema que trata sobre el atardecer, pero que habla alegóricamente sobre el incesto. En la primera estrofa Emily se refiere veladamente a su cuerpo: tanto las “Montañas”, como el bosque de “Abetos”, como el “Pardo Matorral”, son alegorías de su cuerpo, un cuerpo que se quema por un incendio. El “Matorral” como en otros poemas sobre el incesto (Fr38, Fr181) sería su vello púbico, de color “Pardo” (*Dun*) ya que Emily tenía el pelo pelirrojo. Hay a su vez un atardecer, y en varios de sus poemas este momento del día alude a la muerte (Fr321, Fr326). La persona que está detrás de toda esta violencia es el “Mago Sol”, y cuando el astro aparece en negativo, suele ser una representación de Austin Dickinson. Emily está describiendo en estos primeros versos un amanecer y un incendio, que en realidad esconden el incesto.

Para desvelar este secreto necesitaría el largo pico del “Flamenco” y así poder “decir”. Tras el incendio (el abuso), en donde estaba el bosque hay ahora una “Cúpula de Abismo”. Parece que es un recuerdo del incesto que la poeta lleva consigo: las

“Visiones que revolotearon sobre Guido”, un pintor del Renacimiento. Tanto Guido, como Tiziano y Domenchino no son capaces de hablar de ello ni de pintar la escena, ya que es realmente complicado poder expresar algo así. Domenchino está “Paralizado de Oro”; el “Oro” es lo que Austin le roba a Emily cuando abusa de ella (Fr38).

### 331. Pájaro y corzo (F 331, A; 274)

El único Fantasma que yo he visto jamás  
Iba vestido de encaje de Malinas – de modo que –  
No llevaba sandalias en los pies –  
Y pisaba como copos de nieve –  
Su Semblante, era silencioso, como el Pájaro –  
Pero rápido – como el Corzo –  
Sus maneras, raras, Mosaicas –  
O quizás, Muérdago –

Su conversación – infrecuente –  
Su risa, como la Brisa  
Que se desvanece en Hoyuelos  
Entre los Árboles pensativos –

Nuestra entrevista – fue pasajera –  
Conmigo, él fue esquivo –  
¡Y Dios no quiera yo que mire hacia atrás –  
Desde ese Día sobrecogedor!

Este es otro de los poemas en los que la poeta habla de la muerte, en este caso la personifica en el fantasma de un hombre.<sup>197</sup> Emily describe la muerte como un “Fastasma” que va vestido de encaje de Malinas –originario de la ciudad flamenca del

---

<sup>197</sup> Los investigadores Antony Omega y Suchi Dewan introducen este poema en la lista de los que personifican a la muerte: “In this poem death is presented as someone whose chief qualities are elusiveness, his silence, his quiet laughter getting thinner with the breeze, his rapidity of gait, his grace, the lightness of his movements, and his apparent shyness of human experience”, en “Emily Dickinson’s Perspectives on Death: An Interpretation of Dickinson’s Poems on Death”. *Lapis Lazuli -An International Literary Journal (LLILJ)* [en línea]. Autumn 2012, vol. 2, no. 2 [fecha de consulta 25 abril 2015]. Disponible en: <http://pintersociety.com/vol-2-no-2autumn-2012/ik>

mismo nombre— de moda entre la realeza inglesa, y cuyo calzado no eran sandalias. En la Biblia del Rey Jacobo (la que Emily Dickinson utilizó) en el pasaje Lucas 3:16 aparece escrito: “John answered, saying unto *them* all, I indeed baptize you with water; but one mightier than I cometh, the latchet of whose shoes I am not worthy to unloose: he shall baptize you with the Holy Ghost and with fire”. En esta versión, el Espíritu Santo (*Holly Spirit*) viene identificado con la palabra *Ghost* y también aparecen las sandalias. Juan va a bautizar a unas personas de un pueblo con agua, pero les dice que tras él vendrá alguien mucho más poderoso (Jesucristo), y que él no es digno ni para desatar la correa de sus sandalias. Por lo tanto es un fantasma que no tiene relación con la religión cristiana y que viste de manera lujosa (todo lo contrario que Cristo).

El fantasma es ligero, silencioso, rápido y extraño en sus maneras – como si estuviera formado de partes pequeñas diferentes, como los mosaicos—. La poeta introduce dos símiles con dos animales: “silencioso, como el Pájaro” y “rápido – como el Corzo”. A las aves las describe normalmente cantoras, pues su melodía tiene un sentido importante en su obra, pero aquí el pájaro es silencioso, pues también son criaturas delicadas y ligeras que hacen poco ruido al volar o al andar. El corzo es una especie de la familia *Cervidae* (los ciervos), por lo que es un animal rápido en la carrera, al igual que la muerte, que cuando decide llevarse a alguien con ella no se demora. Además es un fantasma que apenas habla, cuya risa es como la “Brisa”, suave, y los hoyuelos que provoca en el rostro se desvanecen “Entre los Árboles pensativos—” del bosque.

Emily cuenta que ha tenido un encuentro pasajero con la muerte (en el primer verso ya decía que la había visto) y que esta se ha mostrado esquiva con ella. En realidad no ha visto ningún fantasma, sino que ha tenido una experiencia cercana a la muerte, quizá por una enfermedad o quizá por ese sufrimiento que tiene debido al alejamiento de Susan Gilbert. Describe la experiencia como sobrecogedora y exclama que prefiere no mirar hacia atrás para recordarla.

### 333. Grillo y chotacabras (F 333, A; J 276)

Muchas frases tiene la lengua Inglesa –

Yo no he oído más que una –

Baja como la risa del Grillo,

Alta, como la Lengua del Trueno –

Que murmura, como viejos Coros del Caspio,

Cuando la Marea es un arrullo –

Que se dice con una inflexión nueva –

Como un Chotacabras –

Que fuerza brillante Ortografía

En mi simple sueño –

Que atruena su Prospección –

Hasta que yo me agito y lloro –

No de Pena, no me fastidies –

Sino del golpe de Alegría –

¡Dila otra vez, Sajona!

¡Chitón – Solo a mí!

En este poema Emily habla de la expresión “te quiero”, de lo que estas palabras significan para ella, especialmente cuando es Susan Gilbert la que se lo dice. Para ella es la única frase que ha escuchado, una hipérbole, ya que habría escuchado muchas hasta la fecha, pero que utiliza para darle una importante significación. En los labios de Susan la frase suena “baja como la risa del Grillo”<sup>198</sup> y al mismo tiempo “alta, como la Lengua del Trueno”; una paradoja que de nuevo resalta lo mágico que hay en ella. Los grillos hacen un característico ruido durante la noche, que se escucha como un susurro, y los truenos de las tormentas producen estruendos que se escuchan a muchos kilómetros. ¿Cómo puede sonar algo susurrante y estruendoso a la vez? El amor, que todo lo puede y no se puede explicar.

En la segunda estrofa hace una mención al Mar Caspio, que aparece en un poema que no se recopila aquí por no tener ningún animal, el Fr 206: “Los más pequeños Ríos – dóciles a algún mar. / Mi Caspio – a ti”. En ese poema habla de su amor por Susan Gilbert. El mar de Emily (el Caspio es el lago más grande del mundo) desemboca en uno aún más grande, el de Susan. El sonido de las olas en el Mar Caspio

---

<sup>198</sup> Dice Ana María Fagundo que el sonido del grillo es una metáfora del decir te quiero a través de un susurro al oído: “En el poema J276, Emily compara la frase ‘te quiero’ dicha por el amado con la risa apenas audible del grillo [...]. El amor le da una mágica dimensión a la vida de Emily”, en *Vida y obra de Emily Dickinson*, p. 137.

le recuerda al sonido de cuando Susan le dice que la ama. “Te quiero” se dice como un “Chotacabras” (en inglés *whip-poor-will*, un nombre onomatopéyico debido a su canto), a través de la poesía, con una inflexión nueva.

La poeta se siente en un “simple sueño” al oír tan hermosas palabras. La ortografía de esta expresión es fuerte y brillante, tanto que le llega dentro del espíritu, como las prospecciones del terreno. Tal es su intensidad que se agita y llora, pero aclara que no es por tristeza, sino que llora de felicidad. En los dos últimos versos se dirige expresamente a la amada, le dice entre exclamaciones: “Dila otra vez, Sajona! / ¡Chitón – Solo a mí!”. Le pide a Susan que le diga una vez más que la quiere, pero que no se lo diga a nadie más (a Austin), solo a ella. Puede que llamara a Susan “Sajona” porque la lengua inglesa antigua viene del sajón, y el amor que ella simboliza para Emily lo describe en varias ocasiones como “antiguo” o “viejo”, porque la acompaña desde hace varios años.

### **334. Pájaros (F 334, C; J 321)**

De todos los Sonidos lanzados al mundo  
No hay para mí una Responsabilidad  
Como ese viejo compás de las Ramas –  
Esa Melodía sin Letra –  
Que hace el Viento – trabajando como una Mano –  
Cuyos dedos peinan el Cielo –  
Luego baja temblando, con ramilletes de tonada –  
Permitida a los Dioses – y a mí –

Herencia es para nosotras  
Más allá del Arte de Ganar –  
Más allá del rasgo de quitar  
Por parte del Ladrón – ya que la Ganancia  
No se obtiene de los dedos –  
Y más adentro que el Hueso  
Se escondió dorada, para la Totalidad de los días –  
E incluso en la Urna –  
Yo no puedo garantizar que el feliz Polvo

No se levante y toque,  
De alguna rara manera suya –  
Una Fiesta más singular –  
Cuando los Vientos dan vueltas y vueltas en Bandadas –  
Y ronronean contra la Puerta –  
Y los Pájaros se acomodan – por encima –  
Para hacerles de Orquesta –

Yo Le suplico la Gracia de las Ramas de Verano –  
Si estuviera tan Proscrita –  
Que nunca oyera ese Canto sin Carne –  
Levantarse solemne en el Árbol –  
Como si una Caravana de Sonido –  
Lejos de los Desiertos en el Cielo –  
Hubiese roto Filas –  
Luego se reuniera y avanzara  
En Compañía sin Fisuras –

De este poema hay tres manuscritos con variaciones entre ellos. El primero se encuentra en el Fascículo 12 (A), el segundo (B) en una carta mandada a T. W. Higginson el 25 de abril de 1862 y el tercero (C) –el que han escogido las traductoras– en un papel entregado a Susan Gilbert, firmado “Emily”. Es significativo que cuando Mable Todd publicó este poema por primera vez en *Poems* (1890), habían sido eliminadas tres estrofas (¿quizá presionada por su amante Austin Dickinson para ocultar la relación entre su esposa y su hermana?). En *Poems* (1930), editado por la sobrina de Emily Dickinson e hija de Susan Gilbert, Martha Bianchi usa como modelo el poema que tenía su madre, restaurando las tres estrofas censuradas.<sup>199</sup>

Es de nuevo un poema de amor dedicado a Susan Gilbert, en el que trata el significado de su relación a través del sonido, personificándolo en distintos elementos naturales como el canto de los pájaros o el susurro del viento. Cuenta la importancia que tiene para ella el sonido del “viejo compás de las Ramas”. En su obra, aparece en repetidas ocasiones lo “viejo” o lo “antiguo” y siempre, o casi siempre, tiene relación con Susan Gilbert. En el Fr122 escribe sobre los “viejos sofismas de Junio”; en el Fr321 las “viejas Montañas” también aluden a Susan; y en el Fr167 “los Pájaros son

---

<sup>199</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol I, p. 356-359.

compañeros antiguos” personifican a la misma persona. Habla de un sonido que es viejo, que tiene un compás (en el Fr326 los pájaros vuelan gracias a este tipo de compás) y que viene de las “Ramas”. Las ramas también aparecen en varias ocasiones refiriéndose a Susan Gilbert (Fr50, Fr86, Fr162).

La “Melodía sin Letra” es una metáfora del amor, que utiliza la poeta para transmitir la imposibilidad de expresar el amor que siente por Susan con palabras. En el Fr 217, cuando describe el amor que le profesa a la amada dice: “¡Sería más fácil morir /

Que decir!”, y en el Fr314, cuando trata el significado de la palabra esperanza (la esperanza de recuperar a Susan), escribe: “La melodía sin las palabras”. Sustituye la alegoría del amor del sonido de las ramas por la del viento, que como una “Mano” peina con los dedos el “Cielo”. La “Mano” es además, en varios momentos de su obra, la mano de la amada (Fr5, Fr8, Fr254); también a través de la palabra “Cielo” la alegoriza en muchos de sus poemas. Los ramilletes musicales que la amada le entrega a Emily (el amor) solo pueden ser disfrutados por los dioses y por ella misma, es algo sobrenatural.

En la tercera estrofa profundiza en la naturaleza de ese amor, es una herencia que solo ellas dos han heredado, que va más allá del enfrentamiento entre ella y Austin por tener a Susan, más allá del querer ganar (insinuando que su hermano no la quiere a su lado por amor como sí la quiere Emily, sino por orgullo). Va incluso más lejos y cataloga a Austin directamente como un “Ladrón”; en el Fr38 lo presentaba como un pirata que expoliaba, en el Fr43 se refería a él como un “Bandido”, y en el Fr311 lo llamaba “Ladrón”. Su hermano le ha quitado a la amada por razones superficiales, como puede ser el sexo sin espíritu (“no se obtiene de los dedos”), ya que el verdadero amor es algo muy profundo que se esconde más adentro que el “Hueso”, en la misma alma. Es importante resaltar aquí el uso que hace la poeta de los dedos y de las manos en sus poemas eróticos al evocar la sexualidad, un rasgo de las relaciones sexuales entre mujeres (Fr8, Fr140). La “Ganancia” dorada y profunda de la que habla es de nuevo el amor.

El sentimiento que comparte con Susan supera lo terrenal, persistirá incluso después de la muerte, lo dice al hablar de la “Urna” en la que se encuentran sus cenizas, cuyo “Polvo” puede todavía saltar de alegría para tocar el cielo. El sonido glorioso del viento parece que se moviera como una bandada de aves, ronroneando contra la puerta como los gatos, acompañándolo el canto de los pájaros sobre las ramas; los elementos de la naturaleza expresan la dicha en la que se encuentra cuando Susan la corresponde.



Al final, le suplica a Dios que le devuelva la “Gracia de las Ramas del Verano” (el amor de Susan) en el caso de volver a sentirse perdida y marginada. Al amor lo representa como un “Canto sin Carne”, existencial y del espíritu, en el “Cielo”, lejos de los “Desiertos”. La caravana que rompió filas y volvió a unirse es una alegoría de su historia con Susan Gilbert, que se rompió para volver a juntarse, y que avanza, en “Compañía” y sin “Fisuras”.

### **335. Ave** (F 335, A; J 514, 353)

La sonrisa de ella estaba tallada como otras sonrisas –  
Los Hoyuelos desaparecieron –  
Y siguió doliéndote, como un Ave  
Que se irguiera, para cantar,  
Luego recordara un Baile, que tenía –  
Y se sujetara a la Rama, –  
Convulsa, mientras la Música se estrellaba –  
Como Cuentas de collar – entre la Ciénaga –

Un labio feliz – se quiebra de repente –  
No te explica cómo  
Contemplaba – sonriente –  
Apenas consumado – ahora –  
Pero este, lleva su felicidad  
Tan paciente – como un dolor –  
Recién acicalado – para eludir los ojos  
No capacitados, para escrutar –

En los dos poemas anteriores parece que la poeta recupera la felicidad, al producirse un acercamiento con la amada. Sin embargo, en este expresa de nuevo dolor y sufrimiento, como si ese periodo de júbilo hubiera durado poco tiempo. Describe su sonrisa como la de las otras personas, pero esta desaparece por algo que le ha ocurrido y que le produce una tristeza profunda. Narra su situación a través de un ave –a la que representa con el pronombre femenino *herself*: “Did hoist herself, to sing”–. El ave se yergue para cantar su mejor melodía (dar su amor a Susan), pero recuerda un “Baile” que le hará perder el

equilibrio sobre la rama “Convulsa”, mientras su “Música” se da de bruces con la “Ciénaga”. La ciénaga (*Bog*) es una palabra que usa a veces en relación a su hermano Austin (Fr260, Fr 289); puede que aquí se refiriera también a él, que pueda tener algo que ver con el distanciamiento que haya ocurrido entre ella y Susan.

Sus labios fueron felices, sonreían al haber consumado de nuevo su amor con Susan, pero de repente se entristecen, sin dar explicación. A pesar del sufrimiento interior intenta aparentar felicidad hacia afuera, de manera paciente. Llega incluso a acicalarse los labios, para que Austin se fije en eso y no en lo que lleva dentro, aunque él no podría, ya que no está capacitado para “escrutar” el alma.

### **338. Caballos** (F 338, A; J 279)

Ata las cuerdas a mi Vida, Mi Señor,  
Entonces, ¡estoy preparada para ir!  
Solo una mirada a los Caballos –  
¡Rápido! ¡Eso bastará!

Ponme en el lado más firme –  
Así nunca me caeré –  
Porque tenemos que cabalgar al Juicio –  
Y es en parte, Cuesta abajo –

Pero no me importa nada lo más empinado –  
Y no me importa nada el Mar –  
Bien sujeta en Carrera Eterna –  
Por mi propia Elección, y Tú –

Adiós a la Vida que solía vivir –  
Y al Mundo al que estaba acostumbrada –  
Y besa las Colinas, por mí, solo una vez –  
Entonces – ¡estoy preparada para ir!

De nuevo la poeta habla del sufrimiento por amor y el sentirse morir que experimenta debido a este. Emily está sentada en una carroza, que simboliza su “Vida”. Le pide a

Dios que ate las cuerdas de la carroza a los caballos que la van a tirar; entonces estará preparada para partir hacia la otra vida. Tiene prisa, se muestra impaciente por abandonar la vida terrenal, para escapar de ese amor que no es correspondido y que tanto le hace sufrir. Le exhorta además que con la mirada haga andar a los caballos, no hará falta darles con la fusta, pues ellos sabrán lo que hacer sin necesidad de más. También le demanda que la coloque en el lado más firme de la carroza, pues va a ser un camino agitado, ya que cabalgarán al “Juicio”; el “Juicio Particular” de la tradición cristiana, al que van las almas de las personas que mueren y en donde en función de sus actos en la vida terrenal serán juzgadas por Dios para ir al infierno o al cielo.

Emily insinúa que una parte de su viaje será “Cuesta abajo” (*down hill*); a primera vista parece que con cierta ironía y rebeldía insinuara que ella va a ir al infierno, pero en su simbología en muchas ocasiones se refiera a Susan como una “colina” (*hill*), por lo que podría estar hablando de la nada. Parece querer decir que el viaje será hacia abajo solo una parte, ya que el camino a la eternidad comenzaría por bajar de la colina, renunciar al amor de Susan. Nunca ha tenido miedo de las superficies empinadas, tampoco del “Mar” (a la amada la representa con la palabra “Mar”); al contrario que el “Cobarde Abejorro” (Fr167), ella ha sido valiente y se ha entregado al amor independientemente de los riesgos. La pendiente del camino no le preocupa, sabe que no va a caer de la carroza, puesto que además de Dios, es su propia “Elección” lo que la mantiene bien adherida a ella.

En la última estrofa se despide de su vida terrenal, la que “solía vivir”, es decir, la que antaño tenía cuando amaba a Susan y era correspondida. Le hace una petición final al Señor, que bese las “Colinas” por ella, una vez más; las colinas aluden al cuerpo femenino de líneas sinuosas, una alegoría de Susan. Una vez se haya despedido por ella Dios de la amada, estará preparada para partir.

### **347. Petirrojo y abejas (F 347, A; J 348)**

Me aterró, tanto, ese primer Petirrojo  
Pero Él está dominado, ahora,  
Me he acostumbrado algo a que Él crezca,  
Me duele un poco, sin embargo –

Pensé que solo con que yo pudiera vivir  
Hasta que ese primer Grito lograra pasar –  
Ni todos los Pianos de los Bosques  
Tendrían el poder de destrozarme –

No me atreví a acercarme a los Narcisos –  
Por miedo de que su Traje Amarillo  
Me perforara con una moda  
Tan ajena a la mía –

Deseé que la Hierba se apresurara –  
De modo que cuando fuera tiempo de ver –  
Fuese demasiado alta, la más alta  
Que pudiera estirarse para mirarme –

No podía soportar que vinieran las Abejas,  
Deseaba que se quedaran lejos  
En esas sombrías tierras a donde van,  
¿Qué palabra tenían ellas, para mí?

Aquí están ellas, sin embargo; ni una criatura ha fallado –  
Ninguna Flor se ha ausentado  
En gentil deferencia hacia mí –  
La Reina del Calvario –

Cada una de ellas me saluda, cuando él pasa,  
Y Yo, mis Plumas infantiles,  
Levanto, en reconocimiento enlutado  
De sus irreflexivos Tambores –

En este poema Emily habla de un amor que intenta olvidar, pero que no consigue superar. Como en la gran mayoría de sus poemas amorosos habla de Susan Gilbert. El “primer Petirrojo”<sup>200</sup> es el primer amor, Susan, y también el primer desamor, la primera

---

<sup>200</sup> Sobre este poema dice Ana María Fagundo: “La poetisa, que se deja llevar de su anhelo y su imaginación, sabe que la Naturaleza completa su ciclo vital con puntualidad indiferente. Esta idea, que aparece en varios poemas, cobra particular fuerza en esta composición de 1862. La venida de la primavera no la esperaba la poetisa con la anticipación de otras veces ni con la alegría de otros momentos.

vez que le han roto el corazón. La historia de amor que ha mantenido con Susan le ha hecho sufrir mucho, y siente terror de que ese sufrimiento se pudiera volver a repetir. Por el momento tiene “dominado” al petirrojo, se ha acostumbrado a tenerlo dentro del corazón, y aunque él pueda crecer y le duela, cree que podrá con ello. El “primer Grito” es de nuevo ese desamor, pensó que si conseguía mantenerse viva hasta que pasara ese duro periodo, nada podría destrozarla otra vez.

Tras los peores momentos, la poeta decidió mantener distancia con la amada, para evitar poder volver a caer en lo mismo de antaño. Los “Narcisos” (que aluden a Susan), al igual que el petirrojo, le dan miedo, no quiere que le hagan daño otra vez. Para mantener las distancias con Susan cuando llegara el “tiempo de ver” (el acercamiento), deseó que la hierba creciera más rápido y más alta –hasta sus ojos– para taparle la vista y no sentirse tentada. A las “Abejas”, que en incontables ocasiones aluden a la amada y a su sensualidad, no las podría soportar, quiere que se mantengan alejadas, en “sombrias tierras” (posiblemente la vida que llevaba Susan junto a Austin), ya no confía en su palabra.

A pesar de todos sus deseos de distanciarse y olvidar, no lo consigue, todas las criaturas que simbolizan a la amada (flores, abejas, aves, etc.) están donde ella está. Ante su situación, se llama así misma la “Reina del Calvario”, la reina del monte a las afueras de Jerusalén en donde Cristo fue crucificado, la reina del sufrimiento más atroz. Todas esas criaturas del bosque le recuerdan a Susan (no le permiten olvidar). Indefensa y frágil como una niña, como un pájaro, devuelve el saludo con sus plumas negras vestidas de luto; se siente muerta ante tanto dolor.

### **351. Pájaro, petirrojo y gatita (F 351, A; J 507)**

Ella avista un Pájaro – ella se ríe entre dientes –

Se tumba – después se arrastra –

Corre como si no tuviera pies –

Sus ojos se agrandan como Globos –

---

Inmersa en su dolor, espera que la Naturaleza no venga con su nueva vida a hacer, por contraste, su dolor más intenso. Pero el primer petirrojo ha llegado y los narcisos, con sus batas amarillas, y la hierba y las abejas. Y así como nota la indiferencia de la Naturaleza, también nota su transitoriedad, reconoce que en la Naturaleza están implícitos momentos de comunión que hacen que el misterio no sea tan acuciante y la espera tan agobiadora”, en *Vida y obra de Emily Dickinson*, p.155.

Sus Mandíbulas se agitan – crispándose – hambrientas –  
Sus Dientes a duras penas se pueden contener –  
Ella salta, pero el Petirrojo había saltado el primero –  
Ah, Gatita, de la Arena,

Las Esperanzas maduraban tan jugosas –  
Que tú casi te bañaste la Lengua –  
Cuando la Felicidad destapó cien Dedos de Pies –  
Y huyó con todos ellos –

En este poema Emily se personifica en una gata que está hambrienta y que quiere cazar un pájaro; el pájaro es Susan Gilbert, la amada. La gata ve un pájaro y empieza a realizar el protocolo felino de caza: primero se tumba sobre sus patas, después se arrastra sigilosamente hacia la presa y cuando está cerca, corre rapidísimamente, agrandando las pupilas para ver mejor el punto de ataque; entonces salta a por el “Petirrojo” (Susan). Pero el ave había visto al felino, lo que le dio tiempo para reaccionar y huir. Emily se llama a sí misma “Gatita de la Arena”, pues ella se encuentra sobre el suelo y la amada puede volar.

Parece como si Susan le hubiera dado esperanzas de volver juntas, pero en el último momento, cuando la gata se relamía, hubiera vuelto a desaparecer. La esperanza la describe como la saliva que desprende el felino cuando ve la comida y siente hambre, se le hace la boca agua. Sin embargo, la “Felicidad” (Susan) destapó de repente “Cien Dedos de Pies” y huyó.

### **356. Mosca y abeja (F 356, A; J 511)**

Si tú vinieras en Otoño,  
Yo barrería el Verano  
Con mitad sonrisa, y mitad desdén,  
Como las Amas de Casa, con una Mosca.

Si pudiera verte dentro de un año,  
Devanaría los meses en ovillos –  
Y los pondría en Cajones separados,

Por temor a confundir los números –

Si solo Siglos, te retrasaras,  
Los contaría con la Mano,  
Restando, hasta que mis dedos cayeran  
En la Tierra de Van Dieman.

Si estuviera segura, de cuándo terminará esta vida –  
Que tuya y mía, debería ser –  
La arrojaría lejos, como una Cáscara,  
Y cogería la Eternidad –

Pero, ahora, incierta de la duración,  
De esta, que está en medio,  
Ella me agujonea, como la Abeja Duende –  
Que no declarará – su picadura.

Este es un poema en el que la poeta habla de la esperanza que alberga de recuperar a la amada en un futuro, que parece tornarse eterna, lo que le ocasiona un gran sufrimiento, tanto que desearía morir. El otoño y el invierno representan los periodos en los que se siente triste porque no está junto a Susan. Si Susan tardara en llegar y apareciera cuando no corresponde, en otoño, Emily estaría dispuesta a olvidar su tardanza, y “borraría el Verano”, la estación en la que la ha estado esperando; perdonarla le produciría cierta felicidad, pero también, por orgullo, mostraría cierto desdén. El “Ama de Casa” (Emily) que barre es una metáfora de quitarse de encima las cosas que no le interesan, como el mal rato que pasó esperándola en verano, o a su hermano Austin –la “Mosca” (Fr90, Fr238) –.

Emily comienza a elucubrar sobre el tiempo que podría tardar Susan en volver con ella. Primero habla de tres meses, del verano al invierno, luego de un año, más tarde de siglos, hasta terminar considerando la eternidad. Está dispuesta a esperar lo que haga falta y utiliza hipérboles para expresar su desesperación –como la de contar los siglos con las manos, hasta que cayeran sus dedos en Tasmania, la “Tierra de Van Dieman”, al otro lado del hemisferio–.

Le agobia el pensar que su tiempo de espera es limitado y que algún día morirá y no podrá esperarla. Si supiera cuándo terminará su vida, la desearía y cogería “la

Eternidad”, para así poder esperarla siempre. La vida mortal está en medio, entre ella y la eternidad, es un obstáculo, que le hace sufrir, como si fuera una “Abeja Duende” que le aguijoneara. Normalmente la abeja siempre tiene un sentido positivo, pero no el “Duende” (*Goblin*), que es un símbolo que representa a su hermano Austin.

### **359. Pájaro, lombriz, escarabajo y mariposas (F 359, C; J 328)**

Un Pájaro, vino por el Sendero –  
No sabía que yo veía –  
Partió por la mitad con el pico una Lombriz de Tierra  
Y se comió a la colega, cruda,

Y luego, bebió un Rocío  
De una Hierba oportuna – hierba  
Y luego saltó oblicuamente a la Pared  
Para dejar pasar un Escarabajo –

Miró de soslayo con ojos rápidos,  
Que recorrieron deprisa todo el espacio –  
Parecían como Cuentas de Collar asustadas, pensé,  
Agitó su Cabeza Aterciopelada. –

Como a alguien en peligro, Cautelosa,  
Yo le ofrecí una Miga,  
Y él desenrolló sus plumas,  
Y le remaron a Casa más delicadamente –

Que Remos dividiendo el Océano,  
Demasiado plateado para una costura,  
O Mariposas, desde Ribazos de Mediodía,  
Saltando, sin salpicar cuando nadan.

Este es un poema en el que Emily se personifica en un pájaro; escribe en primera persona y habla del pájaro en tercera, pero en verdad el ave es una alegoría de sí misma. El “Pájaro” va por el “Sendero” (el “Sendero” aparece en ocasiones en los poemas del



incesto Fr42) y se encuentra con una lombriz en su camino (un gusano); se la come cruda –en el poema Fr117 la poeta mataba a un gusano, que no era otro que su hermano Austin–.

Cuando se quita al gusano de en medio, bebe un “Rocío” de una “Hierba oportuna”. El césped y la hierba son alegorías del vello púbico en algunos de sus poemas, y el rocío es un símbolo erótico, así que podría estar dando a entender que una vez Austin estuviera fuera de sus vidas podría disfrutar del cuerpo de la amada. Pero la paz dura poco, pues aparece un “Escarabajo”, lo que hace al pájaro saltar oblicuamente a la pared para no tropezar con él. El escarabajo en el Fr319 representaba a la muerte, pero era un poema sobre el incesto y tenía también relación con Austin.; parece como si no hubiera manera de librarse de él, ha matado al gusano, pero vuelve de entre los muertos en forma de escarabajo para alejarla de la amada.

Al volver a encontrarse con Austin el “Pájaro” (Emily) se asusta, se siente en peligro. A la poeta le da pena este pájaro y le ofrece una “Miga”, que podría ser un símbolo de esperanza. El pájaro se recupera y emprende el vuelo a “Casa” –en su imaginario, la “Casa” es Susan (Fr86, Fr121) –. Entonces aparecen símbolos de dicha y erotismo: el color plata, la costura, las mariposas, el mediodía... dando a entender que ha regresado con la amada.

### **360. Abeja (F 360, A; J 512)**

El Alma tiene momentos Vendados –  
Cuando demasiada aterrada para agitarse –  
Siente que cierto Miedo horrible surge  
Y se detiene a mirarla –

A saludarla, con largos dedos –  
A acariciar su cabello helado –  
A sorber; Trasgo, de los mismísimos labios  
Sobre – los que la Amante – revoloteó –  
Indigno, que un pensamiento tan mezquino  
Se acerque a un Tema – tan – bello

El alma tiene momentos de fuga –

Cuando reventando todas las puertas –  
Ella baila como una Bomba, afuera,  
Y se columpia en las Horas,

Como haría la Abeja – llevada al delirio –  
Que largo tiempo Encalabozada lejos de su Rosa –  
Tocara la Libertad – luego no conociera mas –  
Que Mediodía, y Paraíso –

Los momentos tomados otra vez del Alma –  
Cuando, llevada Traidora,  
Con grilletes en los pies emplumados,  
Y ganchos, en la canción,

El Horror la saluda, otra vez,  
Estos, no son de Lengua rebuznados –

En este poema explica los diferentes momentos que ha vivido su alma, unos negativos, otros positivos, además de tener que ver todo ello con la relación a tres con Susan y Austin. En la primera estrofa habla de las heridas de su alma que están cubiertas con vendas, es decir, traumas enterrados. Está hablando del incesto, el “Miedo” se detiene a mirarla y ella aterrada ante el horror<sup>201</sup> no puede moverse. El abusador –posiblemente el hermano, pues lo llama “Trasgo”<sup>202</sup>– la toca “con largos dedos”, “acaricia su cabello helado” (porque es como una muerta) y sorbe de sus labio –labios sobre los que la “Amante” (Susan) “revoloteó” como una mariposa antaño–. Sobre el incesto dice: “Indigno, que un tema tan mezquino / Se acerque a un Tema – tan – bello –”; el tema bello es la relación carnal cuando es elegida, consentida y con la persona que ama (Susan).

Cuando ya no puede soportar tanta violencia, su alma tiene momentos de “fuga”. Revienta todas las puertas y sale al exterior, baila como una “Bomba”, como “haría la Abeja – llevada al delirio –”. La “Abeja” es ella, ha estado encerrada en un calabozo

---

<sup>201</sup> Dice de este poema Adrienne Rich: “El Horror del cual el alma escapa tiene una forma de “duende” masculino y sugiere violencia perversa y aterrorizadora de ser ‘Vendado’”, en *Sobre mentiras, secretos y silencios*, p.212,

<sup>202</sup> “Nombres con los que Emily Dickinson alude a su hermano Austin, entre ellos [...] *Goblin/Trasgo* (360, 388, 425, 619, 757)”, en MAÑERU y RIVERA, *Fue –culpa – del Paraíso*, p. 25.

“lejos de su Rosa” (Susan). Una vez liberada la abeja alcanza la “Libertad”, corre con la amada y conoce momentos de “Mediodía” y “Paraíso”.

Pero la libertad dura poco tiempo, vuelven a tomarle el alma; es llevada con grilletes en sus “pies emplumados” (los pies de ave que le han permitido volar), como si fuera una “Traidora”, además de portar grapas en “la canción”, en su voz poética. “El Horror la saluda, otra vez”, pero no es él de lengua rebuznado (Austin), en este caso es el horror de no poder estar junto a la amada.

### **361. Abejas y pájaro** (F 361, A; J 513)

Como Flores, que oyeron noticias de Rocíos,  
Pero nunca consideraron que el premio rebosante  
Aguardara a sus – humildes Frentes –

O Abejas – que pensaron que el nombre del Verano  
Era un rumor de Delirio,  
No podía – haber Verano – para Ellas –

O Criaturas del Ártico, confusamente agitadas –  
Por el Presagio del Trópico – que algún Pájaro Viajero  
Importó al Bosque –

O señal brillante del Viento para el Oído –  
Que vuelve lo ordinario, y severo,  
Alegre, conocido, antes –

De que el Cielo – inesperado llegue,  
A Vidas que pensaban que el Culto  
Era un Salmo demasiado presuntuoso –

Este poema trata de la desconfianza ante un amor que no termina de ser recuperado y de la esperanza en recuperarlo. Las “Flores” se refieren a ella misma; ve ciertos indicios de que Susan (los “Rocíos”) podría volverla a corresponder, pero no se termina de fiar de ella. Al igual que las flores, las “Abejas” también la representan, y muestran el mismo

comportamiento, piensan que el “Verano” (la estación que Emily relaciona siempre con la dicha de estar junto a Susan) no fue más que un “rumor” y que nunca habrá más estaciones como aquella.

Las “Criaturas del Ártico” son de nuevo una alegoría de Emily, que del poco amor y pasión que recibe vive en el frío. Están confundidas y agitadas por las murmuraciones y atisbos de que la amada podría volver (el “Presagio del Trópico”). Un “Pájaro Viajero” –posiblemente Susan, pues en el Fr173 era la “Abeja muy-viajera”– ha traído el chisme del trópico a los bosques. Las pistas que da la amada respecto a que quizá habría una oportunidad de resurrección, las representa también como señales brillantes que transporta el “Viento” (Susan) a su “Oído”, lo que le da esperanza y cierta alegría.

En la última estrofa muestra más esperanza y menos desconfianza que en la primera. Son versos ciertamente herejes, pues dice que el “Culto / Era un Salmo demasiado presuntuoso”. El “Cielo” (*Heaven*) es de nuevo Susan, que no tiene nada que ver con el Reino de los Cielos cristiano. Siente cierta certidumbre respecto al hecho de recuperar a la amada.

### **362. Pájaro y chorlito (362, B; J 495)**

Es pensamientos – y Un solo Corazón –  
Y Vieja Luz del Sol – alrededor –  
Que Contentan – a Quienes son frugales –  
Y dos o tres – por Compañía –  
En una Festividad –  
Abarrotada – como el Sacramento –

Libros – cuando la Unidad –  
Se cuide de quien la Tiene – el tiempo suficiente –  
Un Cuadro – si Importara –  
Por sí solo – una Galería – demasiado rara –  
Para necesitar más –

Flores – para que los ojos – no se vuelvan torpes –  
Cuando nieva –

Un Pájaro – si ellas – prefieren –  
Aunque el fuego invernal – cante claro como el Chorlito –  
A nuestro – oído –

Un Paisaje – no tan grande –  
Como para sofocar el ojo –  
Una Colina – quizás –  
Quizás – el perfil de un Molino  
Girado por el viento –  
Aunque *así* – son *los lujos* –  
Es pensamientos – y solo dos Corazón –  
Y Cielo – alrededor –  
Al menos – una Falsificación –  
Que no haríamos Corregir –  
Y la Inmortalidad – puede estar casi –  
No del todo – Contenta –

Es un poema en el que habla de lo que significan para ella los encuentros frugales que mantiene con la amada. Piensa que aunque haya dos personas, hay un “solo Corazón”, el de ella. Parece que esta situación contenta por el momento a Susan, que tiene a dos por “Compañía” (a ella y a Austin); un “pacto a tres” como el sacramento del matrimonio, pero sin público alrededor, un secreto.

A quienes son frugales les basta con un par de flores para que “los ojos no se vuelvan torpes” cuando es invierno, quizá un “Pájaro” que les recuerde la primavera (aunque está el “Chorlito”, que aun haciendo frío les cantará al oído). Este tipo de personas también se conforman con paisajes pequeños, con una sola colina, con el perfil del molino en vez del molino entero... pero es que “*así* son los *lujos*”, las personas que no son ricas (como Emily) solo se los pueden permitir en pequeñas cantidades.

La poeta quiere creer que en esos encuentros sí hay dos corazones, el de Susan y el suyo, pero intuye que esto es una “Falsificación”, aunque no tiene ninguna intención de corregirla, pues es la esperanza lo que la mantiene en pie. La “Inmortalidad” llegará el día en el que recupere a la amada en su totalidad; todavía no está esta contenta, pero puede que algún día sí lo esté.

### 364. Mariposas (F 364, A; J 469)

Tan lejos de la piedad, como la queja –  
Tan fría al habla – como la piedra –  
Tan insensible en la Revelación  
Como si mi Oficio fuera el Hueso –

Tan lejos del Tiempo – como la Historia –  
Tan cerca de ti – Hoy –  
Como las Criaturas, de la banda del Arco Iris –  
O el juego Amarillo del Ocaso

De párpados en el Sepulcro –  
¡Qué muda yace la Bailarina –  
Mientras rompen las Revelaciones del Color –  
Y flamean – las Mariposas!

En este poema Emily se describe a sí misma como una muerta dentro de la tumba, además de hacer ciertas referencias a la amada. La poeta está muerta, ya no se queja ni pide piedad ante su situación personal y amorosa; no puede hablar. Tampoco recibe la inspiración poética (la “Revelación”), su oficio en vez del de poeta es el del “Hueso”.

El tiempo una vez muerta adquiere otra realidad; está lejos de la “Historia”, pero sin embargo se siente cerca de la amada. Recuerda el “Arco Iris” y la luz amarilla del “Ocaso”, símbolos del amor que una vez compartieron.

Dentro del sepulcro tiene los ojos cerrados, yace muda (se llama a sí misma “Bailarina”). Mientras, en el exterior la vida sigue su curso sin ella, continúan los amaneceres y atardeceres, y las “Mariposas” (Susan) siguen adelante con su vida.<sup>203</sup>

---

<sup>203</sup> Es interesante la explicación de la última estrofa que da Ana María Fagundo: “Varios proemas tratan el contraste entre la inmovilidad de la muerte y el dinamismo de la vida. Son poemas en que la Naturaleza, el paisaje glorioso del campo en la primavera, contrasta agudamente con el silencio y la frialdad de los que yacen en las tumbas. Al darnos la imagen de las mariposas irrumpiendo el espacio con su danza de luz y color, la poetisa dramatiza convenientemente la unanimidad del que yace en el sepulcro (...) Aquí no hay lamentación, sino una aguda descripción de una inescrutable realidad: la indiferencia de la muerte a todo”, en *Vida y Obra de Emily Dickinson*, p. 131.

**367. Abejas** (367, A; J 339)

Cuido mis flores para ti –  
¡Luminosa Ausente!  
Mis Costuras de Coral Fucsia  
Se descosen – mientras la Sembradora – duerme –

Los Geranios – se colorean – y motean –  
Las Humildes Margaritas – despuntan –  
Mi Cactus – divide su Barba  
Para enseñar la garganta –  
Los Claveles – vierten sus especias –  
Y las Abejas – cosechan –  
Un Jacinto – que yo escondí –  
Asoma una Cabeza Emperifollada –  
Y los aromas caen  
De frascos – tan pequeños –  
Que te maravillas de que pudieran sostenerse –

Las Rosas Esféricas – rompen su cope de satén –  
En el suelo de mi Jardín –  
Pero – tú no estás – ahí  
Tanto me daría que no llevaran  
Más – carmesí –

Que tu flor – esté alegre –  
¡Su Señor – lejos!  
Ello no me favorece –  
Yo moraré en Cáliz – Gris –  
¡Qué modestamente – siempre –  
Tu Margarita –  
Adornada para ti!

Este es un poema tremendamente erótico, en el que Emily describe la sexualidad femenina que habita en su cuerpo y que desea volver a compartir con la amada en un futuro próximo. Sus “flores” son una alegoría de su cuerpo, concretamente de sus zonas

erógenas; está guardándose para cuando la amada vuelva a su lado, a la que llama “Luminosa Ausente”. Las “Costuras de Coral Fucsia” que se descosen es una alegoría de la vulva, que prepara para cuando la “Sembradora” (Susan) despierte de su letargo. Las flores, tanto los “Geráneos”, como las “Margaritas”, se refieren a diferentes partes de su cuerpo; quizá los primeros aludan a sus mejillas, que eran pecosas, y las segundas, a las puntas de sus senos. El “Cactus que “divide su Barba” es la vulva y la “garganta” la vagina. Los “Claveles” son también la vulva, por sus pliegues y color rojo, y la “Cabeza Emperifollada” del “Jacinto”, el clítoris.

Las abejas ante tantas flores “cosechan”; cuando este insecto aparece junto a la flor tiene un significado erótico, es una alegoría del encuentro carnal (Fr173, Fr205). Son también recurrentes en su obra los frascos (Fr25) o las vasijas (Fr207), que contienen rocío, néctar o licor, y que siempre tienen relación con el erotismo.

El suelo del “Jardín” de Emily (su cuerpo) se llena de “Rosas Esféricas”, pero si la amada no está junto a él, no tiene sentido para ella el color “carmesí” (la pasión amorosa). Le gustaría que Susan también la deseara en la distancia, que su “flor – esté – alegre”, pero que el “Señor” de esta (Austin) esté lejos. Mientras continúa en soledad morará en “Cáliz – Gris”, no existen los colores para ella sin la amada. Esperará su regreso “adornada”, como una “Margarita”.

### **368. Gorriones, mosca y abeja (F 368, A; J 498)**

Envidio Mares, sobre los que Él surca –  
Envidio los Radios de las Ruedas  
De los Carros, que Lo transportan –  
Envidio las Colinas Quebradas

Que contemplan Su viaje –  
¡Qué fácilmente puede ver toda la gente  
Lo que está totalmente prohibido  
Como el Cielo – para mí!

Envidio Nidos de Gorriones –  
Que puntean Sus distantes Aleros;  
La opulenta Mosca, en Su Cristal –



Las felices – felices Hojas –

Que justo por fuera de Su Ventana  
Tienen del Verano la venia para jugar –  
Que los Pendientes de Pizarro  
No podrían obtener para mí –

Envidio la Luz – que Lo despierta –  
Y las Campanas – que doblan audaces –  
Para decirLe que es Mediodía, fuera –  
Yo Misma – sería Mediodía para Él –

Sin embargo – pones en entredicho mi Flor –  
Y derogas – mi Abeja –  
No sea que el Mediodía en eterna noche –  
Nos deje caer a Gabriel – y a mí –

En este poema Emily describe su relación con Austin y Susan, en un momento en el que parece que vivieran felices en *The Evergreens*, lo que le produce celos. El “Mar” es en algunos de sus poemas la amada (Fr297), al igual que los “Radios de las Ruedas” y las “Colinas”. Ese “él” (*he*) es Austin Dickinson, que “surca” los mares, es transportado en el carro de ruedas y contempla las colinas. La poeta hace una serie de alegorías para expresar que Austin es el que tiene el privilegio de estar junto a Susan. El “Cielo” (*Heaven*) es también Susan (Fr 268, Fr304); irónicamente Emily manifiesta que a la amada la puede ver “toda la gente” (Austin) y sin embargo, está prohibida para ella.

El “Nido” también es la amada (Fr86, Fr121), el hogar en el que la poeta se siente en casa, y los “Gorriones” se refieren a ella, pues suele identificarse con estas aves (Fr121, Fr252). Sin embargo, los gorriones no están en el nido, sino que los nidos se encuentran desperdigados en los “distantes Aleros” del tejado de la casa de Austin. Aunque la “Mosca” suela referirse a Austin, aquí es “opulenta” y Emily la envidia, por lo que lo más probable es que sea Susan. Las “felices Hojas” de los árboles del verano que tocan las ventanas de su casa también las envidia; ni siquiera las joyas más lujosas (con piedras preciosas del colonizador español Pizarro) pueden asemejarse a esas “Hojas” (Susan) que le han sido arrebatadas.

La “Luz” y las “Campanas” (Fr13) simbolizan otra vez a la amada, y el “Mediodía” representa el sùmmum de la dicha erótica, el momento en el que el sol está en su punto más elevado y calienta ardientemente. Es tal la desesperación de la poeta por recuperar a Susan que estaría dispuesta a ofrecerle su cuerpo a Austin con tal de que se la devolviera.

En la última estrofa utiliza la segunda persona del singular, posiblemente para dirigirse a Susan. A pesar de que Emily está dispuesta a todo por la amada, le reprocha que la rechace (“pones en entredicho mi Flor – / Y derogas – mi Abeja –”). El “Mediodía en eterna noche” es el tormento por el que está pasando, vive en la noche durante hace tiempo y no conoce el “Mediodía”; si la situación sigue así, tanto ella como el arcángel Gabriel (el que se supone iba a anunciarle la resurrección del amor) caerán, y será demasiado tarde.

### **370. Pájaro y perro (F 370, A; J 500)**

En mi Jardín, cabalga un Pájaro  
Sobre una sola Rueda –  
Cuyos radios tocan una música vertiginosa  
Como si fuera un Molino viajero –

Él nunca se para, pero se relaja  
Sobre la Rosa más Madura –  
Comparte sin posarse  
Y canta alabanzas al irse,

Hasta que cada especie ha sido probada –  
Y entonces su Calesa Encantada  
Se bambolea hacia atmósferas más remotas –  
Y yo me reúno con mi Perro,

Y Él y Yo, dudamos  
De si categórico, que estábamos –  
O si el Jardín del cerebro llevaba  
Esta Curiosidad –

Pero Él, el Lógico mejor,  
Remite mi torpe ojo –  
¡A unos Capullos precisamente vibrando!  
¡Una respuesta exquisita!

Es un poema en el que Emily habla de su historia de amor con Susan Gilbert, que parece que vuelve a estar con ella, pero de manera intermitente. Tiene dudas sobre si volverán a estar juntas de verdad, sobre si su relación se quedará en encuentros furtivos. Normalmente en su obra el “Jardín” es la amada, pero también es a veces su propio cuerpo (Fr367), o el lugar donde encuentra la inspiración poética; en este caso el jardín es su cuerpo y la “Rosa” su vulva. El “Pájaro” es Susan, que “cabalga” por su cuerpo sobre una calesa de una sola rueda. Aparecen dos símbolos que en poemas anteriores aluden a la amada: la “Rueda” (Fr368) y el “Molino” (Fr362). Destacar además que describe al molino como “viajero”, un adjetivo que también le confiere a Susan; en el Fr173 es una Abeja-muy-viajera” y en el Fr361 un “Pájaro viajero”; esta palabra la utiliza para expresar el comportamiento intermitente de Susan hacia ella. La “música vertiginosa” que hacen las ruedas de la carroza es una alegoría de la esencia de Susan, de la que habla Emily a lo largo de toda su obra, y que plasma en el canto de los pájaros, el zumbido de los insectos o el sonido del viento.

La poeta resalta el hecho de que durante su encuentro, aunque la amada pruebe cada “especia”, no se “para”, no se posa y acaba yéndose a “atmósferas más remotas”, dando a entender que sus reuniones amorosas, aunque carnales, no significan el estar juntas, que es a lo que ella aspira. Aun así, dice que Susan “comparte” y que al irse, “canta alabanzas”, por lo que ve una parte positiva de todo ello.

El perro de la poeta, Carlo, fue muy querido e importante para ella, como así lo atestiguan sus cartas y algún que otro poema. Cuando Susan la abandona, se reúne con Carlo, al que considera como un igual y al que dota de características humanas (dudar, hablar y razonamiento lógico). Emily duda entre escuchar a su parte emocional, que le dice que la naturaleza de estos encuentros esconde un amor verdadero recíproco (ella no duda de que ame a Susan), o escuchar su parte racional, que le dice que lo frugal no le asegura recuperar a la amada en su totalidad. Con cierta ironía expresa que se fía más de su perro que de su propia parte racional, a la que califica de “torpe”. Puede que estos últimos versos tuvieran una parte metonímica y que fueran literales; quizá Carlo en ese momento de duda de la poeta se acercara a unos capullos de flores, lo que Emily

consideraría como una señal de la resurrección, una “Respuesta exquisita” a sus preguntas.

### **373. Ratón** (F 373, A; J 501)

\* En el manuscrito original (una página del Fascículo 18<sup>204</sup>) Emily Dickinson escribió en el verso 19 “Tooth” (‘diente’), pero en las anotaciones del mismo manuscrito escribió la palabra “Mouse” como posible alternativa a la palabra “Tooth”, por lo que se incluye aquí “Mouse” por ser un animal.

Este Mundo no es conclusión.  
Una Especie hay más allá –  
Invisible, como la Música –  
Pero positiva, como el Sonido –  
Hace señas, y desconcierta –  
Filosofía, no sé –  
Y a través de un Acertijo, hasta el final –  
Ha de ir, la Sagacidad, –  
El adivinarla, confunde a los eruditos –  
Para alcanzarla, los Hombres han soportado  
El desprecio de Generaciones  
Y exhibido – Crucifixión,  
La fe se desliza – y ríe, y se recompone –  
Se sonroja, si alguien ve –  
Se agarra a una ramita de Indicio –  
Y pregunta a una Veleta, el camino –  
Mucha Gesticulación, desde el Púlpito –  
Retumban fuertes Aleluyas –  
Los Narcóticos no pueden acallar el Ratón  
Que roe el alma –

En este poema Emily Dickinson habla de la capacidad de trascender del ser humano, de la posibilidad de una vida eterna tras la muerte que poco tiene que ver con la religión

---

<sup>204</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol I, p. 397.

dogmática. Empieza afirmando que la vida terrenal no tiene un final acotado (una “conclusión”), sino que hay algo “más allá” de la muerte, invisible y positivo, que intuye y que le recuerda a una música y a un sonido. En el poema Fr229 ya hablaba de esto mismo, de las pistas que sentía en vida sobre la eternidad a través de una música en el ambiente.

Hace además una sutil e irónica crítica sobre el conocimiento científico (y los eruditos que están detrás), que no es capaz de entender ni presentir estas señales espirituales y que da por hecho que tras la muerte no hay nada porque la ciencia no es capaz de explicarlo; en el poema Fr76 hacía una crítica parecida a lo que ella llama “Filosofía”. Al mismo tiempo, hace otra crítica de la religión protestante, donde el cura hace “mucha Gesticulación, desde el Púlpito”, pero que en realidad no tiene una verdadera fe en la posible infinitud del ser humano. Sin embargo, recalca el hecho de que esa búsqueda humana de la inmortalidad ha hecho a los “Hombres” entrar en la religión y soportar muchos desprecios –como la persecución que sufrieron las personas cristianas cuando el Imperio Romano todavía no se había convertido–, además recibir torturas, como en el caso de la crucifixión de Cristo.

Para la poeta la fe no es una cuestión dogmática que se aprende por obligación, sino que es etérea (se desliza), alegre en ocasiones y desoladora en otras, y que funciona por instinto más que por otra causa, además de tener que ir a ciegas cuando una se guía respecto a ella (“una Velela, en el camino”). En los últimos versos habla de la religión calvinista, de cómo la fe que predica no es verdadera, sino un “Narcótico” que duerme a las personas, haciendo que cierren los ojos y no puedan ver más allá, que sería lo que podría acercarles a lo divino. A pesar de toda la fe que creen tener en la vida eterna, en el Cielo y en sus liturgias, no son capaces de acallar a ese “Ratón” que les roe el alma. El ratón en este poema es la insatisfacción humana, la tristeza y la falta de ambición hacia lo infinito. Para poder soportar todas estas condiciones de la vida humana, a Emily le parece que existe la poesía, y con ella, la espiritualidad y la trascendencia, que son las que pueden callar al ratón.

### **374. Abejas (F 374, B; J 342)**

Será Verano – finalmente,  
Damas – con parasoles –

Caballeros vagantes – con Bastones –  
Y Niñitas – con Muñecas –

Colorearán el pálido paisaje –  
Como si fuera un brillante Ramillete –  
Aunque sorbida en lo profundo, en Paros –  
Yazga la Aldea – hoy –

Las Lilas – doblegando muchos años –  
Se cimbrearán con carga púrpura –  
Las Abejas – no desdeñarán la melodía –  
Que tararearon – sus Antepasadas –

La Rosa Silvestre – se ruborizará en el Pantano –  
El Áster – en la Colina  
Dictará – su eterna moda –  
Y las Gencianas de la Alianza – se adornarán con volantes –

Hasta que el Verano recoja su milagro –  
Como las Mujeres – recogen – su Vestido –  
O los Sacerdotes – ponen en su sitio los Símbolos –  
Una vez terminado – el Sacramento –

De este poema hay dos manuscritos, uno solo contiene una parte del texto, el A. Estos versos de la penúltima estrofa se los envió a Samuel Bowles, en el manuscrito firmó “Emily”. El poema completo (B) se encuentra en el Fascículo 18.<sup>205</sup>

La poeta se encuentra alejada de la amada, pero no pierde la esperanza, tiene la certeza de que volverán a estar juntas. El “Verano” es la estación que simboliza la dicha de las dos enamoradas, también en ocasiones se refiere directamente a Susan Gilbert. Emily cree que en un futuro no muy lejano, llegará el verano. Con el buen tiempo las mujeres del pueblo saldrán a la calle con sombrillas para protegerse del sol, los hombres harán largas caminatas y sacarán los bastones, y las niñas las muñecas para jugar al aire libre; serán tiempos dichosos. Pero por el momento el paisaje es “pálido”, sin color y el pueblo está enterrado en mármol de Paros (una isla griega conocida por su mármol

---

<sup>205</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 398.

blanco para hacer estatuas), como si fuera una tumba. En realidad la “Aldea” es la misma Emily, que está triste, como muerta, por no estar con Susan.

En el verano, las “Lilas” se moverán irradiando púrpura, un color que junto con el escarlata y el rojo tiene un significado erótico en su imaginario. Incide en el hecho de que han pasado “muchos años” desde que no llega el verano, dando a entender que ha pasado un largo tiempo desde que Susan y ella se distanciaron. Las “Abejas” también representan en varios de sus poemas al erotismo, por su zumbido, que aquí nombra como “melodía”. Estas nuevas abejas del verano que llega no “desdeñarán” la melodía de sus antepasadas, como ha debido de hacer Susan durante este último tiempo. Tanto las lilas como las abejas son Susan y Emily, que vuelven a estar juntas. La “Rosa Silvestre” que se ruboriza es Emily, y el “Áster” de la “Colina” Susan. Las “Gencianas” son las dos, que se adornan con volantes para celebrar su amor, y que mantienen la “Alianza” que hicieron antaño en “Junio”.

Al final, muestra la certeza de que aunque el verano llegará, este no será infinito, terminará (recogerá su “milagro”). Desea estar con Susan, pero en el fondo sabe que cuando la recupere no la tendrá por mucho tiempo, posiblemente por la circunstancia social y personal de esta, una mujer casada con un hijo y unas determinadas obligaciones. Tras el éxtasis, las amantes tendrán que separarse y cada cosa volverá a su lugar, como cuando los sacerdotes vuelven a poner en su sitio los símbolos que utilizan en los bautizos o la eucaristía (únicos dos sacramentos que reconoce la iglesia calvinista).

### **379. Mariposas y abejas (F 379, B; J 333)**

Tiene la Hierba tan poco que hacer,  
Una Esfera de simple Verde –  
Con solo Mariposas, que criar,  
Y Abejas, que entretejer –

Y agitarse todo el día al son de bonitas melodías  
Que las Brisas van recogiendo,  
Y contener la Luz del Sol, en su regazo  
E inclinarse ante todo,

Y ensartar los Rocíos, toda la noche, como Perla,  
Y ponerse tan guapa  
Que una Duquesa, sería demasiado corriente  
Para tal notoriedad,

E incluso cuando muera, fenecer  
En olores tan divinos –  
Como humildes especias, acostadas –  
O Amuletos de Pino –

Y después mostrar en Graneros Soberanos,  
Y pasarse los Días soñando,  
Tiene la Hierba tan poco que hacer,  
Yo querría ser un Heno –

Existen dos manuscritos de este poema, aunque pudo haber un tercero perdido. El primero (A) es un papel dedicado a su hermano Austin y el segundo (B) se encuentra en el Fascículo 19. Susan Dickinson tenía un ejemplar de *Poems* (1890) y en él anotó algunos cambios de las censuras y erratas que Mable Todd y Austin Dickinson llevaron a cabo en esa primera publicación. Cuando la hija de Susan, Martha Bianchi, publica *Complete Poems* (1924), usa el libro con las anotaciones de su madre como referencia, ya que murió en 1913. Susan anotó un pequeño cambio en este poema, por lo que tenía que tener otro manuscrito en su poder. Franklin da por hecho que ese manuscrito tendría que ser el de Austin, pues sería improbable que Emily mandara el mismo poema a dos personas que viven juntas,<sup>206</sup> pero al mismo tiempo dice que la copia de Austin fue entregada por él mismo a Mable Todd, por lo que no queda muy claro si hubiera sido posible que Mabel se la hubiera devuelto a Austin y este a su vez se la hubiera dado a Susan (en ese momento su relación estaba rota). Puede que Emily le hubiera entregado otra copia a Susan, y que por eso ella tuviera un manuscrito en 1890 con el que corregir la edición de Mabel.

En este poema habla sobre lo que le gustaría a ella ser: la “Hierba”. De modo irónico dice que la hierba no tiene mucho que hacer, ya que está inmóvil en el suelo, “únicamente” se encarga de criar a las “Mariposas” y de entretener a las “Abejas”. Tanto las mariposas como las abejas simbolizan a Susan, en un contexto erótico. Por

---

<sup>206</sup> Franklin, *The Poems*, vol I, p. 403-404.



tanto, la “Hierba” (Emily), aunque parezca poca cosa, es la que hace posible lo milagroso. Además de acoger a las mariposas y a las abejas, la hierba se mueve al son de “bonitas melodías”, y en la obra de la poeta la “melodía” tiene que ver con su poesía, siendo la “Brisa” la inspiración poética. También posee la cualidad de abrazar la “Luz del Sol” en su regazo, y la amada en muchos de sus poemas está representada por el sol.

La hierba “ensarta los Rocíos, toda la noche”, y el rocío siempre tiene una connotación sexual en su obra, aquí concretamente podría tener que ver con el cuerpo de Susan. Hace un símil de Susan con la “Perla”, una palabra que utiliza para representarla en varios poemas. Irónicamente dice que una “Duquesa” (que en realidad es ella misma) sería demasiado “corriente” para la notoriedad de la hierba. Emily se representa como un “Duque” (o como “Duquesa”) a lo largo de su obra (Fr96, Fr327), también como una “Noble”, siendo Susan la “Reina” sentada en el trono, estando en un escalafón más alto que ella misma, para expresar su admiración por ella.

Incluso muerta, la hierba sigue oliendo a “especias” o a “Amuletos de Pino”. Cuando se ha secado, la han cortado y se ha convertido en heno, la guardan en “Graneros Soberanos”, junto a Susan, pues a la amada la llama también “Soberana” (Fr266).

### **380. Colibrí (F 380, B; J 334)**

Todas las cartas que yo puedo escribir  
No son tan hermosas como esta –  
Sílabas de Terciopelo –  
Frasas de Felpa,  
Profundidades de Rubí, sin escurrir,  
Escondidas, Labio, para Ti –  
Juega a que es un Colibrí –  
Y – me – acaba de sorber –

Es un poema de amor hacia Susan Gilbert, que también trata el tema de su escritura como medio para expresar la sexualidad femenina. Emily supone que las cartas que podría escribir no pueden ser tan “hermosas” como lo que está escribiendo en ese momento, unos versos eróticos dedicados a Susan. Describe las sílabas de su poesía

como si fueran de “Terciopelo” y las frases como si fueran de “Felpa”, dos tejidos suaves, uno más delicado y lujoso, y el otro más esponjoso, que guardan relación con el tacto de algunas de las zonas erógenas del cuerpo femenino.

Aparte del terciopelo o la felpa, hay otros símbolos del erotismo dickinsoniano, como las “Profundidades de Rubí”, que podría ser una alegoría de la vagina, o el mismo “Labio” bajo el que se esconde esta, que parece referirse a la vulva. Dice sin tapujos que estas partes de su cuerpo las guarda para entregárselas a Susan, de ahí que al concluir el sexto verso escriba “para Ti”. En las dos últimas líneas le dice a la amada que se imagine que ella es un “Colibrí”, que la acaba de “sorber”. El colibrí, al igual que la abeja y el abejorro, se alimenta del néctar de las flores, en este caso el binomio erótico abeja-flor, sería colibrí-flor, siendo la flor Emily.

### **381. Pájaros (F 381, B; J 326)**

No sé bailar sobre las Puntas de los Pies –  
Ningún Hombre me instruyó –  
Pero a menudo, en medio de la mente,  
Me posee un Júbilo,

Que si tuviera Conocimientos de Ballet –  
Se mostraría  
En Pirueta que haría palidecer a una Compañía –  
O enloquecer, a una Prima Donna,

Y aunque no tenga Traje de Tul –  
Ni Tirabuzón, en el Pelo,  
Ni salte para Públicos – como Pájaros –  
Con una Garra en el aire –

Ni mezca mi figura en Balones de Flojel,  
Ni gire en ruedas de nieve  
Hasta estar fuera del alcance de la vista, con ruido,  
La Casa me pediría una repetición así –

Aunque nadie sepa que conozco el Arte  
Que yo menciono – fácilmente – Aquí –  
Ni Placa alguna me vanaglorie –  
Es tan pleno como la Ópera –

En este poema Emily habla de su genialidad para la poesía, un talento que comparte con pocas personas y que sabe no le reportará fama y reconocimiento en vida, algo que no la desmerece. En el poema Fr364 se representaba a ella misma como una “Bailarina” y aquí lo vuelve a hacer. Las primeras líneas son algo irónicas, pues dice que “ningún Hombre” la instruyó en el arte de la danza, mofándose de esa vanidad masculina que da por hecho que todo conocimiento digno de mención parte de un hombre y no de una mujer. Emily dice no saber hacer puntas, pero no es un impedimento para poder bailar, pues dentro de su mente baila jubilosa cuando recibe la inspiración de la poesía. Si supiera bailar como las bailarinas de ballet, su talento para la escritura se traduciría en piruetas, saltos y giros que asombrarían a todo aquel o aquella que la contemplara. Aun no teniendo el lujoso atuendo y el peinado de las bailarinas, siendo ella de físico sencillo, y tampoco mostrando su talento al público (al que describe alegóricamente como un ave rapaz expectante para clavarle las garras), tiene la certeza de que la “Casa” le pedirá una repetición de su arte. En varios de sus poemas utiliza la “Casa” para aludir a la amada (Fr12, Fr121), así que podría estar refiriéndose aquí a Susan, que fue de las pocas personas con las que compartía sus poemas.

En la última estrofa muestra una gran seguridad en su genio, curiosamente de una manera humilde, nada impostada o narcisista.<sup>207</sup> Ella tiene la certeza de que conoce “el Arte”, la poesía, con la que se puede expresar lo milagroso. No le importa que su poesía no sea conocida por el gran público, ni que nunca le vayan a dedicar una placa en su honor, no son su deseo tales cosas. Simplemente es consciente de la plenitud de su poesía, género que compara con la que dicen que es la más elevada de las artes, la “Ópera”.

---

<sup>207</sup> Adrienne Rich calificó a la poeta como “de mucho orgullo –pero que no es vanidoso, sino de autoafirmación–”, y se preguntó cómo era posible que los críticos “quizá desorientados por sus diminutivos, hayan descubierto tan poco de la voluntad y orgullo que hay en su poesía”, en *Sobre mentiras, secretos y silencios*, p. 205.

**388. Pájaros** (F 388, A; J 430)

Ello ya no sería nunca – más – Compartido – dije –  
La Divergencia – había empezado –  
Más de una amargura – había habido –  
Pero esa cosa de antaño – había terminado –

O – si alguna vez – se mostrara – que lo hará –  
En la más Mullida – mañana –  
Tal felicidad – tuve yo – durante todos los años –  
Que ello daría un – dolor – más fácil –

Tuve tanta dicha – que lo dije – el Rojo –  
En mi simple Mejilla –  
Sentí que la publicaba – a mi modo de ver –  
Era inútil – decir nada –

Anduve – como si alas – mi cuerpo llevara –  
Los pies – que solía usar –  
Innecesarios – ahora para mí –  
Como las botas – serían – para los Pájaros –

Puse mi placer todo afuera –  
Repartí una palabra de Oro  
A cada Criatura – que me encontré –  
Y Doté – al Mundo entero –

Cuando – de repente – mis Riquezas encogieron –  
Un Trasgo – bebió mi Rocío –  
Mis Palacios – cayeron deshabitados –  
Yo – fui arruinada – también –

Me agarré a los sonidos –  
Busqué a tientas en las formas –  
Toqué las superficies de las Membranas –  
Sentí que el Yermo retrocedía  
Siguiendo mis líneas de Oro –

La Arpillera – cuelga del clavo –  
El Vestido que solía llevar –  
¿Pero dónde mi momento de Brocado –  
Mi – gota – de India?

En este poema Emily habla del amor que compartió con Susan, del “pacto a tres” y del robo que le hizo Austin, además de sobre su poesía, lo que le ha permitido mantenerse a flote. En la primera línea habla del “pacto a tres”: “Ello ya no sería nunca – más – Compartido”; el pacto se ha roto porque Susan ya no está para ella. A esa ruptura la llama “la Divergencia”, el momento en que la situación parece insostenible y comienza a separarse irremediamente de la amada. El trío le ha hecho sufrir, y cree que el amor de “antaño”, el que una vez tuvo con la amada, ha terminado, aunque muestra como siempre cierta esperanza, pues intuye que volverá en el futuro de alguna manera, como una “Mullida – mañana” –a Susan la representa como la mañana (Fr224, Fr298) –. A pesar de la amargura que ha pasado en los últimos tiempos, recuerda la alegría que vivió durante la época que pasó junto a Susan, lo que le ha permitido llevar el dolor de una manera más llevadera.

Fue tal su felicidad, que le inspiró para escribir poesía, y nombra al color “Rojo”, el que utiliza para referirse al rubor de las enamoradas, pero también para alegorizar la dicha sexual compartida entre las dos mujeres. Aun siendo el amor que sentía por Susan imposible de expresar con palabras, escribió muchas poesías, aunque apenas las compartiera con nadie. En aquel tiempo de enamoramiento se sentía volar, como si tuviera alas cuando andaba, sin embargo ahora, se siente inmóvil, no va a ninguna parte, por lo que sus pies le resultan innecesarios, como las botas le resultarían a los “Pájaros”; se identifica con un pájaro.

A través de su poesía sacó la grandeza de sus sentimientos al exterior, repartió palabras de “Oro” a las personas queridas, y el oro lo usa en algunos de sus poemas para encarnar su esencia, su riqueza interior (Fr147, Fr276). Es significativo el hecho de que la poeta, aunque de naturaleza humilde, se reafirme en este poema, mostrando una seguridad hacia su poesía y talento: “Doté – al Mundo entero –”.

En la sexta estrofa cuenta el momento en el que se estropeó su relación con la amada, cuando Austin rompió el pacto, y que pudo ser cuando esta se quedó embarazada de su primer hijo. La poeta personifica en algunas ocasiones a su hermano como un *Goblin* –traducido por Ana Mañeru y María-Milagros Rivera como un

“Trasgo” (Fr360) o un “Duende” (Fr254, Fr356)–. El “pacto a tres” toma un giro inesperado cuando Austin bebe el “Rocío” de la poeta, es decir, cuando tiene una relación carnal con Susan. A partir de este momento las “Riquezas” de Emily y sus “Palacios” se encogen y desmoronan, siendo ella “arruinada” por culpa de la acción de su hermano.

A partir de ese momento su vida se derrumba y empieza su calvario, que queda reflejado en sus poemas. Emily se vuelca en su poesía (“los sonidos” y las “formas”) y en la esperanza de recuperar algún día a la amada. Parece que incluso, aunque no vuelva a ser lo de antaño, mantiene algunos encuentros fortuitos con Susan que hacen que el “Yermo” (la desolación) retroceda. Se encuentra en una situación de mayor esperanza, ya que el vestido que llevaba cuando estaba sumida en la tristeza (la “Arpillera”) cuelga de la pared, no lo lleva más puesto. Desea que el “momento de Brocado” se acerque, el momento en el que recupere a Susan, que es una “gota – de India”; la poeta hace uso de la palabra “India” (el país asiático) para aludir a la amada, en el poema Fr228 la llama “¡India Oriental!” y en el Fr418 “*India*” (ambos no están incluidos en este trabajo al no incluir animales).

### **397. Pájaro** (F 397, [A]; J 1761)

Un cortejo atravesó una cancela de cementerio,  
Un pájaro irrumpió y cantó,  
Y trinó, y tembló, y agitó la garganta  
Hasta que todo el camposanto resonó;

Y luego concertó sus pequeñas notas,  
Y se inclinó y cantó otra vez.  
Sin duda, consideraba propio de él  
El decir adiós a los hombres.

Es un poema que trata sobre la muerte y la resurrección del alma, y también sobre ella misma y su poesía. Emily sitúa la acción en un cementerio, ha muerto alguien (ella en realidad) y hay un cortejo de personas que asisten al entierro. De repente aparece un pájaro, su alma antes de partir a la otra vida, que canta de manera desgarradora, tan alto

que resuena en todo el lugar. Al poco, el pájaro se va tranquilizando y ajusta las notas de su melodía –las notas las describe como “pequeñas” y normalmente todo lo “pequeño” hace referencia a ella misma, que era menuda–. El canto del pájaro es su poesía; aquí la poesía sería un medio de expresar lo eterno, el miedo y a la vez la grandeza de la muerte. Habla del ave en masculino (“his Little notes”), pero es algo que hace también con la abeja; aunque hable de ella misma personifica al animal en masculino. Antes de partir a lo que sea que hay después de la muerte, Emily escribirá un último poema, para “decir adiós a los hombres”. La poesía es inherente a ella, dado su talento natural para la escritura y lo que esta significa en su vida.

### **398. Pájaros (F 398, A; J 364)**

La Mañana después del Infortunio –

Suele Ocurrir –

Que eclipse a todas las que se habían levantado antes –

Por incalificable Jubileo –

Como si a la Naturaleza no le Importara –

Y amontonara sus Flores –

Para alardear más aún de una Alegría

Que su Víctima contemplara fijamente –

Los Pájaros declaman sus Melodías –

Pronunciando cada palabra

Como Martillos – Si supieran que caían

Como Letanías de Plomo –

Aquí y allá – sobre una criatura –

Modificarían el Jubileo

Para acomodar cierta Clave de Crucifixión –

Cierta tonalidad de Calvario –

Emily cuenta en este poema lo que supondría para ella la reconciliación, el recuperar a la amada después del “Infortunio” y lo que hay detrás de las falsas esperanzas. La

“Mañana” es la amada, el tiempo feliz en el que están juntas. Suele pasar que las cosas, después de haberse perdido, al ser recuperadas son observadas y sentidas como algo mucho mejor de lo que en realidad son o fueron, debido a la expectación que se vivió durante el sufrimiento de la espera. Tal es la felicidad de recuperar a la amada, que el júbilo es “inclasificable”.

La “Naturaleza” (Susan) amontona sus “Flores” (sus encantos), como si las diera todas de golpe, produciendo una explosión de dicha en Emily. La naturaleza alardea de una “Alegría” (que ha vuelto con la poeta) y la “Víctima” que la contempla, no es otra que Emily, que se describe como si estuviera a merced de ella.

El poema da un giro en la tercera estrofa, pues la aparente felicidad se torna en lo contrario, puede que porque sintiera que Susan le diera falsas esperanzas. Aparecen los “Pájaros” (Susan), cantan alto, “pronunciando cada palabra”, pero las palabras que en un principio parecían alegres se vuelven “Martillos”, que caen del cielo como el “Plomo”, sobre una criatura, que no es otra que Emily. El júbilo del principio del poema cambia, la melodía toma otra clave, la de la “Crucifixión” y los colores brillantes de la mañana adquieren una “tonalidad de Calvario”.

#### **402. Oropéndola y pájaro (F 402, A; J 526)**

Oír cantar a una Oropéndola

Puede ser una cosa corriente –

O solo una divina.

No es del Pájaro

Que canta lo mismo, sin ser oído,

Que ante la Multitud –

El Modo del Oído

Atavía lo que oirá

De Pardo, o claro –

Así, haya Runa –

O no la haya,

Es de dentro.



La “Melodía está en el Árbol” –  
Me indica – el Escéptico –  
“¡No Señor! ¡En Ti!”

Este es un poema en el Emily habla de la belleza que puede transmitir la poesía; cómo el ser humano puede expresar a través de la escritura lo divino y trascendente de las cosas aparentemente sencillas que le rodean. La “Oropéndola” es en realidad la poesía. Algunas personas pueden ver el canto del pájaro como algo normal y ordinario, y sin embargo, otras pueden ver más allá en él debido a su sensibilidad. El pájaro canta lo mismo cuando tiene público que cuando no, y aunque sea reconocido solo en el primer caso, su canto es el mismo siempre, por lo que el milagro no reside en el pájaro en sí, sino lo que hace capaz a las personas de reconocer lo extraordinario de su melodía. La sensibilidad de cada persona hacia la poesía la poeta la representa como el “Modo del Oído”, que es lo que determinará si lo que se oye es “Pardo” (vulgar) o “claro” (brillante).

El canto de la oropéndola (la poesía) pasa a ser unas runas, la escritura antigua escandinava. Haya algo que leer en ellas o no, lo importante no es tanto lo que se lee, sino el interior de las personas que serán capaces de ver que hay algo que leer, lo que a otras les parece que no existe. Al final del poema, introduce la figura del “Escéptico”, ese que ni cree que la melodía dependa del pájaro, ni de la sensibilidad de cada cual para percibir el milagro, sino que la “Melodía está en el Árbol”, pudiendo ser el árbol la religión, el Dios padre cristiano del que viene toda inspiración. Es curioso que describa a la persona creyente como escéptica, sin duda debe de tener cierta intención irónica, pues el escepticismo suele ser atribuido al ateísmo.

#### **405. Antílope y abeja (F 405, A; J 366)**

Aunque arrinconé su vida –  
Un Ornamento demasiado grandioso  
Para que lo llevara, una Frente baja como la mía,  
Esta podría haber sido la Mano

Que sembró la flor, que él prefería –

O alivió un dolor vulgar,  
O apartó el guijarro de su camino –  
O tocó su melodía preferida –

En el Laúd la más insignificante – la última –  
Pero precisamente su oído podía saber  
Que fuera lo que fuera lo que lo deleitara,  
Yo nunca aflojaría –

El pie para llevar su recado –  
Una Botita que yo conozco –  
Saltaría lejos como un Antílope –  
Sin más concesión que hacer –

De su Mandato más abrumador –  
Algo más dulce de obedecer,  
Que “Juega al Escondite” –  
O brinca al son de las Flautas –  
O persigue a la Abeja, durante todo el Día –

Tu Sierva, Señor, se fatigará –  
El Médico, no vendrá –  
El Mundo, tendrá sus propias cosas – que hacer –  
El Polvo, envilecerá tu Fama –

El Frío forzará tu puerta más ajustada  
Un Día de Febrero,  
Pero dile a mi Delantal que lleve las ramitas  
Que alegrarán tu Casa –

De modo que yo pueda llevar esa promesa  
Conmigo, Al Paraíso –  
Para enseñar a los Ángeles, la avaricia,  
Que tú, Señor, me enseñaste primero – a mí.

En este poema Emily habla de su hermano Austin, del “pacto a tres” y del incesto. La poeta comienza afirmando que arrinconó la vida de Austin, quizá porque ha presionado

e insistido durante un largo tiempo para que Susan vuelva con ella. Pero a pesar de arrinconar al “Rey” –Emily le llama de esa manera de forma despectiva (Fr183)–, ella no lleva una corona en la cabeza, pues irónicamente lo considera un adorno “demasiado grandioso” para una persona de bajo rango como ella, una persona humilde. Introduce en el poema su “Mano”, que “sembró la flor” que Austin quería, y como ocurre a lo largo de su obra la flor tiene aquí un sentido relacionado con lo sexual, en este caso en negativo, posiblemente tenga que ver con el incesto. La misma mano ha aliviado “un dolor vulgar” del hermano, de nuevo otra alegoría del incesto. Emily además “apartó el guijarro de su camino”, le ha facilitado las cosas, quizá por haber cedido en un principio al “pacto a tres”.

Entre la orquesta que toca la melodía preferida de Austin, Emily es la última y toca el laúd, describiéndose a sí misma de manera sarcástica como “insignificante”. Se ha sentido maltratada por su hermano, en ese pacto a tres a ella le han dejado en el último lugar. La poeta cuenta que aunque se vea obligada a seguirle el juego, en el fondo él sabe que nunca va a aflojar; no va a rendirse respecto al hecho de recuperar a Susan.

Los pies que llevan los recados de Austin, que llevan unas botas que Emily conoce, no son otros que los de ella misma. Para sortear a su hermano la poeta salta y corre lejos, como un “Antílope”. Austin como buen “rey” que es, exhorta mandatos, pero Emily que es más lista le hace creer que le obedece para luego escabullirse por el escondrijo: “Juega al Escondite”, o “brinca al son de las Flautas” y “persigue a la Abeja”. La poeta insinúa que a pesar del poder que Austin cree ejercer sobre ella, ha seguido teniendo algún que otro encuentro furtivo con Susan a sus espaldas. Las flautas aparecían en el poema Fr82, alegorizando la dicha que sentía la poeta al estar junto a Susan; la “Abeja” a la que persigue “durante todo el Día” no es otra que la amada.

De nuevo de modo irónico se dirige a Austin llamándole “Señor” y nombrándose a ella como su “Sierva”. Tanto el tener que obedecerle como el tener que esconderse para sortearlo le han creado una gran fatiga; nadie vendrá a curarla, pues las demás personas están ocupadas con sus propios quehaceres, por lo que acabará muriendo de agotamiento, y su muerte (“el Polvo”), “envilecerá” la “Fama” de su hermano. Ya muerta (el “Frío”), Emily hecha fantasma fuerza la puerta de la casa de Austin (en realidad su conciencia), le interpela que le diga a su “Delantal” –suele presentarse a ella misma como una “Ama de Casa” (Fr173, Fr238) – que lleve “las

ramitas” que alegrarán su “Casa”, dando a entender que la vida de él es desgraciada, más aún sin ella.

Tras esto, el alma de Emily viajará a la otra vida, y con ella se llevará el pacto que hizo años atrás con Austin. Los “Ángeles” verán en ella el significado de la avaricia, pues Austin solo quiere a Susan para él; una avaricia que ha acabado también en ella, fue su hermano el que se la enseñó.

#### **408. Caballos bayos y abejas (F 408, B; J 302)**

Como un Milagro Anticuado

Cuando ha terminado la Estación Estival –

Parecen el Recuerdo del Verano –

Y los Asuntos de Junio

Como Tradición infinita

Como Caballos Bayos de Cenicienta –

O Little John – de Verde Lincoln)

O Galerías de Barbazul –

Sus Abejas tienen un Zumbido ficticio –

Sus Flores, como un Sueño –

Nos exaltan – hasta que casi lloramos –

Tan plausibles – parecen –

Sus Memorias como Acordes – Pasan Revista –

Cuando la Orquesta está muda –

El Violín repuesto en el Estuche –

Y Oído – y Cielo – entumecidos –

De este poema hay dos manuscritos. El primero (A) en el Fascículo 20 y el segundo (B) en una nota entregada a Susan Gilbert, dedicada a “Combined Girl” y firmada “Emily”.<sup>208</sup>

---

<sup>208</sup> FRANKLIN, *The Poems* vol. I, p. 432.

Es un poema en el que la poeta expresa lo que siente en relación al recuerdo de la amada perdida y a las falsas esperanzas que parece que esta le da. El amor que compartió con Susan en el pasado, lo nombra como un “Milagro Anticuado”, el “Recuerdo del Verano” o los “Asuntos de Junio”; todas alegorías que utiliza en su obra para referirse al tiempo en el que Susan y ella estaban juntas y eran felices.

En la segunda estrofa habla de los cuentos infantiles, la tradición imaginaria de ensoñación que no es real, como las esperanzas que le da Susan. Menciona varios personajes de los cuentos clásicos, como los caballos de la Cenicienta, Robin Hood o Barbazul. Una vez pasado el verano, Emily piensa que las “Abejas” y “Flores” de la amada tienen un “Zumbido ficticio” y parecen de un “Sueño”, respectivamente; ha perdido la confianza en ella. La poeta se siente desesperada ante su situación y se remonta al pasado para recordar a la amada, imagina y sueña, lo que le hace exaltarse y casi llorar. Pero en realidad son solo recuerdos e imaginaciones que no son reales.

La melodía del amor de Susan que escuchó antaño le viene a la memoria, como “Acordes”. En el momento presente de soledad la “Orquesta” está muda. El “Violín” que cantaba para ellas se encuentra guardado en su estuche. Tanto su “Oído” como el “Cielo” (Susan) están entumecidos, adormilados, por la falta de aquel amor.

#### **415. Mosquito (F 415, A; J 422)**

Más Vida – salió – cuando Él se fue  
Que el Aliento Ordinario –  
Encendido con un Fósforo mejor –  
Requiriendo en la Extinción –

Una Potencia de Renombrado Frío,  
El Clima de la Tumba  
Una Temperatura precisamente adecuada  
De tan Antracita, para vivir –

Para algunos – un Cero más Cumplido –  
Una Escarcha más afilada que una aguja  
Es necesaria, para reducir  
Al Etíope interior.

Otros – se apagan más fácilmente –  
El Abanico más pequeño de un Mosquito  
Es suficiente para destruir  
Un Tracto de Ciudadano –

Cuya vida de Turba – cumplidamente intensa –  
Ignora la solemne Noticia  
De que el Popocatepel existe –  
O los Escarlatas del Etna, Eligen –

Es un poema que trata de la muerte y también sobre la marcha de Austin, que pudiera tener que ver con la fantasía de su propia muerte, o simplemente con un momento en el que él realmente abandonó Amherst por algún motivo. En el primer verso la poeta dice que Austin se ha ido, insinuando que ha muerto. Su ausencia ha hecho que la vida salga (que Emily y Susan puedan estar juntas). Más vida ha salido de su muerte que el último aliento ordinario de los muertos iluminado con un fósforo. En la segunda estrofa Emily habla de la naturaleza de Austin, que es de “Renombrado Frío”, una persona insensible. El clima de dentro de la tumba es adecuado para él debido a su frialdad, como si él fuera un trozo de carbón.

Hace un pequeño giro en el poema para hablar de la muerte del alma. Algunas personas necesitan que les ocurra una gran decepción o un sufrimiento (un “Cero más Cumplido”) para que su alma salga herida. Otras la ven reducida cuando les clavan una “Escarcha más afilada que una aguja” (una traición). El “Etiópe” simboliza el alma (en el poema Fr276 hablaba del “Etiópe” y su “Oro”). Sin embargo, hay otro tipo de personas a las que el alma se les apaga más fácilmente, personas como Austin, de esencia de menor calidad (“Un corazón no tan pesado como el mío, Fr88). Tal es el caso, que hasta el “Abanico más pequeño de un Mosquito” podría destruir su espíritu. Ese “Ciudadano”, que es Austin, tiene según la poeta una vida de “Turba” (la turba se utiliza como abono), una vida oscura y desagradable. Además ignora un hecho importante, que el gran volcán mejicano Popocatepel existe y que los rojos del Etna eligen. Estos dos últimos versos son reveladores, pues está hablando de Susan. A lo largo de su obra la poeta utiliza el volcán para reflejar su pasión interior hacia la amada –como se puede observar en los poemas Fr165, Fr517 que no están recogidos dentro de este trabajo por no tener animales– y el color “Escarlata” para simbolizar la intensidad del deseo que compartían. En realidad le está diciendo a Austin a modo de advertencia

que ella es un volcán a punto de entrar en erupción y que es real, y tanto Susan como ella tienen la capacidad de elegir, de elegir estar con la persona que aman. Puede que la “solemne Noticia” de la que habla sea que Susan y ella han tenido un encuentro y se ha producido un acercamiento que podría hacer peligrar el empeño de Austin de mantener a Susan con él.

#### **419. Sapo, sapos y mosquito (F 419, A; J 583)**

Un Sapo, puede morir de Luz –  
La Muerte es el Derecho Común  
De Sapos y Hombres –  
De Noble y Enano  
El privilegio –  
¿Por qué jactarse, entonces?  
La supremacía del Mosquito es grande como la Tuya –

La Vida – es otra Cosa –  
Así que mide el Vino –  
Desprovisto de Frasco – Desprovisto de Casco –  
Rin desnudo –  
¿Qué Rubí es el mío?

En este poema Emily se dirige de nuevo a su hermano Austin. En su imaginario “Morir de Luz” es el éxtasis máximo que se experimenta tras un encuentro amoroso con la amada, Susan Gilbert, a la que representa en ocasiones con la luz, o con el sol mismo. Parece que está hablando a nivel metafórico de la muerte, pero en realidad se refiere a un nivel alegórico al clímax sexual. Austin aquí sería el “Sapo”, que se jacta de haber mantenido relaciones carnales con Susan. Pero Emily le dice que ese tipo de “Muerte” (de luz) es algo común a todas las criaturas (incluso para los sapos); la experimentan tanto las personas humildes como las nobles (ironiza sobre el hecho de que Austin se crea de la nobleza). Tener la capacidad de morir no le hace especial como él cree, de ahí que la poeta le ridiculice diciendo que la “supremacía del Mosquito” es tan grande como la que él cree tener sobre los y las demás.

La muerte es una cosa, y otra cosa la “Vida”, el amor en la realidad del día a día. Le propone que mida el “Vino” –un símbolo de la sensualidad y el cuerpo de la amada (Fr92, Fr122) –, sin envolturas, en su misma esencia, para que se dé cuenta de que el “Rubí” –en el poema Fr380 las “profundidades de Rubí” representaban a la vagina–, el cuerpo de Susan, le pertenece en realidad a ella y no a él.

#### **433. Petirrojos** (F 433, A; J 416)

Un murmullo en los Árboles – que percibir –  
No lo bastante alto – para Viento –  
Una estrella – no lo bastante lejos para buscar –  
Ni lo bastante cerca – para encontrar –

Un largo – largo Amarillo – en el Prado –  
Un Barullo – como de pies  
Inaudible – como los Nuestros – para nosotras –  
Pero más pulcro – más dulce –

Un apresurarse al Hogar de Hombrecitos  
A Casas imperceptibles –  
Todo esto – y más – si yo contara –  
No sería creída jamás –

De los Petirrojos en la Carriola  
Cuántos diviso  
Cuyos Camisones no podrían esconder las Alas –  
Aunque yo oí que lo intentaban –

Pero entonces prometí no decirlo nunca –  
¿Cómo podría faltar a Mi palabra?  
Así que seguid vuestro camino – y yo seguiré el Mío –  
No hay miedo de que vosotros os equivoquéis de Vía.

Algo ocurre en el bosque, algo positivo. Es un murmullo no lo suficientemente alto para poder ser transportado por el viento a lugares lejanos. También es una estrella –suele



representar a la amada a través de la estrella (Fr12, Fr262) – que no puede alcanzar. Hay un “Amarillo” en el “Prado” y tanto ese color (la luz del sol) como el prado mismo son símbolos que también utiliza para aludir a Susan. Se escuchan unos pies de un lado a otro, casi inaudibles, solo percibidos por ellas dos, puede que se estén encontrando de manera clandestina. Parece que Emily haya estado visitando a escondidas *The Evergreens*, la casa de Susan y Austin (“Hogar de Hombrecitos”, quizá en alusión al hijo de Susan, Ned, que era en ese momento un bebé). Las “Casas imperceptibles” también son una alegoría de la amada, a la que representa con la palabra “Casa”. Puede ser que Emily y Susan estuvieran manteniendo encuentros a las espaldas de Austin, y que por eso Emily no pudiera contarle.

Para entender la penúltima estrofa hay que tener en cuenta que la ventana de la habitación de Emily daba a la casa de Susan (que estaba en el oeste), por lo que podía ver las ventanas de *The Evergreens*. Parece estar diciendo que desde su ventana ve la habitación en la que duerme Susan, con una cama tipo carriola quizá porque dormiría con su hijo Ned, como si esos “Petirrojos” fueran Susan. La amada es un pájaro, un petirrojo, que aun llevando camión no puede esconder sus “Alas”. Sin embargo, Emily ha oído que Susan ha intentado esconderlas, pudiendo tener esto que ver con el hecho de que escondiera su amor por ella.

En la última estrofa la poeta decide seguir callando, y lo dice con ironía, pues Austin fue el primero que faltó su palabra. Emily insinúa que no faltará a la suya, la promesa que ella hizo en el “pacto a tres”. A modo de reproche se dirige hacia Susan y a Austin, diciéndoles que sigan su camino, que ella seguirá el suyo por otro lado, siendo imposible que ninguno de ellos se pase a su “Vía”, ya que parece que la rehúyen.

#### **439. Pájaros (F 439, A; J 579)**

Había tenido hambre, tantos Años –  
Mi Mediodía había Llegado – para comer –  
Yo temblando acerqué la Mesa –  
Y toqué el Curioso Vino –

Era esto lo que había visto en las Mesas –  
Cuando al volver, hambrienta, a Casa

Buscaba en los Escaparates, la Riqueza  
Que no podía esperar – para Mí –

No reconocí el Ancho Pan –  
Se parecía tan poco a la Migaja  
Que los Pájaros y yo, habíamos compartido a menudo  
En el Comedor – de la Naturaleza –

La Abundancia me hizo daño – era tan nueva –  
Que me sentí enferma – y extraña –  
Como una Baya – de un Arbusto de Montaña –  
Trasplantado – al Camino –

Tampoco tenía hambre – así descubrí  
Que el Hambre – era algo  
De Personas de afuera de los Escaparates –  
Que el entrar – quita –

En este poema parece que Emily, tras años de encuentros furtivos, separaciones y dudas, ha recuperado de nuevo a Susan. La falta y la necesidad de amor que ha vivido la expresa como “hambre”. Ha tenido hambre durante un largo tiempo, pero por fin ha recuperado el “Mediodía”, que representa a Susan (Fr36, Fr244). Utiliza además una alegoría que aparece en el poema Fr195, en donde hay una mesa elevada (la inaccesibilidad de la amada) con migas (el poco amor que le da como limosna): “Su mesa está dispuesta demasiado alta para Nosotras – / A no ser que Nosotras comamos de Puntillas – / Las Migas – vienen bien a bocas tan pequeñas –”. En la tercera estrofa habla de esos momentos del pasado, en donde ella junto a los pájaros solo podía comer las migajas: “Se parecía tan poco a la Migaja / Que los Pájaros y yo, habíamos compartido a menudo”. Pero ahora que la amada está por fin con ella tiene a su alcance el “Ancho Pan”, al que apenas reconoce después de ese largo periodo de semi-ayuno.

El “Vino” es una alegoría de la sexualidad de Susan, de su cuerpo, que utiliza la poeta en varios momentos de su obra (Fr92, Fr122). Por fin puede tocarlo, aunque le parece “Curioso”, ya que no le es del todo familiar, tras todo el tiempo que ha transcurrido desde que se distanciaron. Emily recuerda que volvía a su casa hambrienta

y que se tenía que conformar mirando la comida de los “Escaparates”, posiblemente las ventanas de *The Evergreens*, desde las que vería a Susan.

El hecho de estar por fin junto a la amada, después de tanto sufrimiento y soledad le abruma, se siente superada por los sentimientos y en una situación extraña para ella. Lo describe como si fuera una “Baya – de un Arbusto de Montaña – / Trasplantado – al Camino –”, fuera de su lugar de comodidad. A pesar de las contradicciones y el sentir desbordado es consciente de que por fin ha dejado de tener hambre; entrar a la tienda y dejar de mirar desde fuera del cristal le ha quitado la sensación de necesidad tan grande que tenía.

#### **443. Abejorro (F 443, A; J 447)**

¿Podría – yo hacer más – por Ti –  
Si Tú fueras un Abejorro –  
Cuando para la Reina, no tengo –  
Nada sino Bouquet?

Es un poema de amor a Susan Gilbert, en el que desearía que la amada fuera un “Abejorro” –a la que personifica en este insecto en varias ocasiones (Fr5; Fr96) –, pues así podría satisfacerla enormemente, al tener un ramo de flores consigo (de las flores los abejorros toman el néctar y el polen). Llama a Susan “Reina”, cosa que hace a menudo (Fr254), pues su rango es el más alto que Emily imagina. Puede que aquí quisiera decirle que a pesar de sentir que no puede darle lo que merece, ella le da lo mejor que tiene: sus flores, que son sus poemas.

#### **444. Mosquito, sanguijuela, mosquito (F 444, A; J 612)**

Habría matado de hambre a un Mosquito –  
El vivir tan en pequeño como yo –  
Y sin embargo, yo era una niña viva –  
Con necesidad de Alimento  
En mí – como una Garra –

Que me era tan imposible de quitar  
Como desprender con halagos una Sanguijuela –  
O hacer que un Dragón – se conmoviera –

Ni como el Mosquito – tenía yo –  
El privilegio de volar  
Y buscarme yo misma una Cena –  
¡Cuánto más poderoso Él – que yo!

Ni como Él – el Arte  
En el Cristal de la Ventana  
De percutir mi pequeño Ser hasta el final –  
Y no empezar – otra vez –

Parecía que Emily había recuperado a Susan, pero las cosas no son fáciles en la situación en la que se encuentran las dos respecto a Austin Dickinson. En este poema cuenta precisamente que tras el acercamiento con Susan, Austin vuelve a inmiscuirse. La poeta afirma que la vida de penurias que ella lleva habría hasta matado de inanición a un “Mosquito”, un ser de un estómago minúsculo. Ella vive en “pequeño” debido a no poder estar junto a la amada en la grandeza. Pero es más fuerte y está más viva que el mosquito, y aunque las niñas (se representa en una niña) que están creciendo tengan necesidad de “Alimento” (necesidad de Susan), ha conseguido ir soportando el ayuno.

Dentro de ella está Austin, que no le permite vivir su amor con Susan en libertad, al que describe como una “Garra”, una “Sanguijuela” y un “Dragón”; desgarrador, chupóptero y despiadado. El “Mosquito” (Austin) tiene además un privilegio, el de poder “volar” y buscarse él mismo “una Cena”. Puede que aquí Emily se refiriera a que Austin tenía amantes. Emily exclama desesperada ante su situación de indefensión que a su hermano le han concedido por azar más poder que a ella.

En la última estrofa habla del “Cristal de la Ventana”, que a lo largo de su obra suele aludir a Austin. En el Fr90 se refiere a Austin como “una mosca impertinente en el cristal”; en el Fr238 también en relación a su hermano dice: “Zumban las moscas aburridas – en la ventana del aposento”; y en el Fr368 la mosca es Susan y Austin el cristal: “La opulenta Mosca, en Su Cristal”. Austin tiene el “Arte” de espiar tras el cristal, quizá porque fuera real que mirara a Emily tras su ventana, o porque vigila sus movimientos para evitar que esté con Susan. Tiene la seguridad –al igual que en el Fr38

en el que solo podía solucionar su situación “Átropos”– de que su hermano le va a acarrear sufrimiento toda su vida, hasta el momento de su muerte.

#### **449. Petirrojos** (F 449, A; J 450)

Los Sueños – están bien – pero Despertar es mejor –

Si Una se despierta por la Mañana –

Si Una se despierta a Medianoche – mejor –

Soñando – de la Aurora –

Más Dulce – los Imaginarios Petirrojos –

Nunca alegraron a un Árbol –

Como a una Sólida Aurora – confrontándonos –

Que no conduce a ningún Día –

En este poema Emily habla de los sueños y la esperanza que ha tenido de recuperar a la amada. Aunque estos sueños le hayan ayudado a seguir adelante, le parecen irreales y que no conducen a la verdadera felicidad. La poeta afirma que los “Sueños” son positivos, pero que “Despertar” es mejor; vivir la vida real, el presente. Despertar por la “Mañana” es una alegoría del tener a la amada de una manera auténtica y no solo en la imaginación (la “Mañana” es Susan en su imaginario). Sin embargo, si una despierta en la oscuridad de la “Medianoche” volverá a dormir y a soñar, por lo que ansiará en el mismo sueño poder ver la luz del sol de la “Aurora”. En los momentos de tristeza en los que se ve todo negro, es muy complicado no caer en la ensoñación, que es un narcótico para no afrontar lo real.

Puede parecer el soñar algo dulce, pero al final se paga un precio. Al “Árbol” (ella misma) en realidad nunca le alegraron los “Imaginarios Petirrojos”. El petirrojo es un ave que utiliza para personificar a Susan, por lo que aquí estaría diciendo que imaginarse junto a la amada no le ha hecho en realidad más feliz. La “Sólida Aurora”, la verdad, le hace darse cuenta de lo que es real y lo que no.

#### 462. Pájaros y pájaro (F 462, A; J 653)

En cuanto al Ser un Pájaro es  
Lo más parecido al Plumón  
Ponen a flote una Fácil Brisa  
Los Cielos Generales – de arriba –

Remonta – y se agita – y se arremolina –  
Y se mide con las Nubes  
En fácil – incluso – deslumbrante paso –  
No son distintos los Pájaros –

Excepto en que a una Estela de Música  
Acompañan sus pies –  
Como si el Plumón realmente emitiera una Melodía –  
Por el Éxtasis – de ello

Este poema trata de la poesía que Emily es capaz de crear y de la misma inspiración. De los “Cielos Generales” (de arriba), de lo divino, es de donde viene la “Brisa” (la inspiración) en donde flota el “Plumón” de las aves. El “Ser”, la esencia de un pájaro, es parecido al plumón, puesto que el ser no está en la apariencia de fuera sino dentro, y las plumas interiores de las aves es justo lo que es el plumón. Emily es un pájaro y su ser se encuentra en las capas interiores de su plumaje. El plumón, impulsado por la brisa, sube hasta el cielo, en donde puede tener contacto con lo milagroso. El ser de la poeta tiene la misma capacidad, de ahí que se sienta inspirada para escribir su poesía.

Los pájaros también pueden volar, pero a diferencia del plumón tienen una “Estela de Música” que acompaña a sus pies; el ser de Emily aunque le inspire no puede escribir poesía al ser incorpóreo, es el pájaro completo, ella a través de su cuerpo, quien puede emitir la “Música” (la poesía). Aunque desde fuera parezca que es el pájaro el que canta, tal es la conexión entre el plumón y el ave (el ser y el cuerpo) que parece como si fuera el propio plumón el que emitiera la melodía. Emily describe la inspiración del alma y el plasmar esta inspiración a través de la poesía como un “Éxtasis”.

#### **64. Pájaro** (F 464, A; J 655)

Sin esta – hay cero –  
Todas las otras Riquezas son  
Como el Gorjeo de un Pájaro –  
Oído frente al Mar –

No podría interesarme – ganar  
Una menor que el Todo –  
Porque ¿no las incluía esta –  
Como las Costuras – incluyen el Ovillo?

O deseé que hubiera un modo  
De subdividir mi Corazón –  
Magnificaría – la Gritud –  
Y no reduciría – el Oro –

Este es un poema amoroso en el que habla de lo importante que es para ella la amada. La única riqueza que le interesa conseguir, la que le es más preciada, es el amor de Susan; lo demás le resulta como el “Gorjeo de un Pájaro”; el gorjeo al lado de la melodía del ave, no tiene apenas valor. Emily solo tiene interés en ganar el “Todo”, que es Susan en cuerpo y alma; el todo incluye además a todas las riquezas menores, como “las Costuras – incluyen al Ovillo”, por lo que no tendría sentido conformarse con menos.

Si recuperara a la amada el corazón se le llenaría de “Gritud”, no quedando espacio para nada más, por lo que desearía que hubiera una manera de poder subdividirlo, para poder también guardar en él su esencia, su “Oro” (Fr276, Fr327).

#### **485. Gato y ratón** (F 485, A; J 762)

La totalidad de ello no llegó de una vez –  
Fue un Asesinato gradual –  
Una Cuchillada – y luego una oportunidad Vitalicia –  
De Cauterizar el Deleite –

La Gata aplaza la sentencia del ratón

Lo afloja de sus dientes

Justo el tiempo suficiente para importunar a la Esperanza –

Luego lo aplasta a muerte –

Es el Premio de la Vida – el morir –

Más satisfactorio si una vez –

Que medio morir – recuperándose luego

Para un Eclipse más consciente –

En este poema Emily habla de su relación intermitente con Susan, que nunca termina de ser definitiva, produciéndole un gran dolor cercano a la muerte. En la primera estrofa se refiere al sufrimiento que ha experimentado desde que las cosas con Susan se complicaron y empezó su calvario. Insinúa que ha muerto asesinada, pero no ha sido un asesinato rápido, sino que ha durado un largo tiempo, primero con una “Cuchillada” (puede que cuando se rompió el pacto) y luego con una serie de encuentros que le han aportado “Deleite” y que al mismo tiempo la han mantenido viva debido a la esperanza, pero que no han dejado de ser una herida cauterizada, que aunque no de muerte, sigue doliendo.

La “Gata” es Susan, que tiene a Emily (el ratón) en la boca. En vez de matarlo nada más cazarlo, lo mantiene un tiempo vivo, el tiempo suficiente para que el ratón albergue una esperanza. Al final acaba aplastándolo entre sus dientes. Esta es una alegoría de la relación que han mantenido Susan y Emily durante los últimos años, de la que Emily espera un desenlace fatal que se cobre su propia vida.

En la última estrofa la poeta se refiere a la muerte de una manera positiva, como un “Premio” que llega tras un gran sufrimiento. La muerte será satisfactoria para las personas como ella, que al haber muerto en vida, ya no les resulta desconocida, por lo que no la tienen miedo. Cuando le llegue la hora, será capaz de contemplar el “Eclipse” (el fin) de una manera más consciente. Aquí el eclipse es una alegoría de la muerte, ya que el de luna se produce cuando durante el día el satélite tapa el sol y aparece repentinamente la oscuridad, como le ocurre a la persona que muere.



**486. Petirrojo (*redbreast*) (F 486, J 763)**

Él contó un cuento sin pretensiones  
Y lo salpicó con lágrimas –  
En su cara infantil estaba puesta  
La Cicatriz de los años –

Toda arrugada estaba la mejilla  
No había conocido otro beso  
Que el copo de nieve, compartido con  
El Petirrojo del Granero –

Si Madre – en la Tumba –  
O Padre – en el Mar –  
O Padre en el Firmamento –  
O Cofrades, tenía –

Si la Comunidad terrestre,  
O la Comunidad celeste  
Han echado de menos un Ciudadano Descalzo –  
Yo lo he redimido – vivo –

Es un poema de amor y tristeza en el que narra su relación con Susan Gilbert. Emily habla de sí misma en tercera persona y en masculino, como un “Ciudadano Descalzo”, que al no tener calzado vaga desvalido, como un mendigo (se describe como “Mendiga” en el Fr176). Ha contado un “cuento sin pretensiones”, que son sus poesías, y lo ha salpicado con lágrimas, pues en su obra ha plasmado el sufrimiento que ha vivido debido al desamor. Ha sido una historia de amor que ha durado años y que le ha llegado a arrugar su rostro infantil.

No ha vivido otro amor que el de Susan, con la que compartió el “copo de nieve” y a la que alegoriza como el “Petirrojo del Granero”. Tanto la nieve (Fr162, Fr213) como el granero (Fr321, Fr379) son palabras que la poeta utiliza para referirse a Susan y al amor que ambas compartieron; el petirrojo es además en varias ocasiones la misma amada.

En la tercera estrofa nombra a otras personas de su vida de las que parece no recibir apoyo. A su “Madre” la sitúa en la “Tumba”, quizá porque fuera una muerta en vida debido a la depresión que sufría; a su “Padre” en la lejanía del mar, pues era una persona fría y distante que pasaba largas temporadas fuera de casa; a Dios lejos e inalcanzable en el “Firmamento”; y a sus amistades simplemente las nombra. Se pregunta si tanto las personas que la quieren como las personas que la quisieron y que ya no están, la han extrañado el tiempo que ha vagado como un fantasma. Sea como sea, ella se ha redimido a sí misma, volviendo a la vida.

#### **489. Pájaro (489, A; J 766)**

Mi Fe es más grande que las Colinas –  
Así que cuando las Colinas decaen –  
Mi Fe tiene que montarse en la Rueda Púrpura  
Para mostrarle el camino al Sol –

Lo primero es que Él pise en la Veleta –  
Y luego – en la Colina –  
Y luego que Él se marche del Mundo  
A hacer Su Dorada Voluntad –

Y si Sus pies Amarillos no acertaran –  
El Pájaro no comparecería –  
Las Flores se dormirían en sus Tallos –  
No tendría Campanas el Paraíso –

Cómo atreverme yo, entonces, a escatimar una fe  
De la que depende algo tan vasto –  
Sin que el Firmamento me soltara –  
El Remache de las Correas

Emily habla de la fe que aún conserva respecto a recuperar a la amada. Parece que se encuentra en un mal momento, puesto que las “Colinas decaen”, la tristeza inunda el bosque y deja de salir el sol (la esperanza). Para que el astro vuelva a encontrar el

camino de vuelta al mundo, la poeta tiene que guiarle montando su fe sobre la “Rueda Púrpura”,<sup>209</sup> que sería una metáfora de la luna, y a la vez una alegoría de la oscuridad y la tristeza (la depresión), por lo que el acto de “sentarse sobre” es importante, pues implica la decisión de querer salir de esa melancolía tomando la iniciativa.

El sol tiene que poner los pies en la “Veleta” y en la “Colina”; ambos símbolos que representan a Susan. La veleta porque Susan parece no saber lo que quiere, unas veces permanece al lado de Austin, otras busca a Emily... Tras haber guiado a Susan debe marcharse fuera del Mundo, al Sistema Solar, para realizar su trabajo, “Su Dorada Voluntad”. Si las pistas que le dio Emily no sirvieran y sus pasos no acertaran, no haría nunca sol, por lo tanto no se daría la primavera, ni los pájaros ni las flores aparecerían, todos símbolos del amor de Susan y Emily.

Para que esto no ocurra, decide poner toda su fe en tal empresa, no escatimar nada, pues de ella depende algo realmente “Vasto”. No tiene más remedio que seguir teniendo esperanza, porque el “Firmamento” –Susan (Fr202, Fr304) – la tiene encadenada; la contradicción del amor, por un lado libera y por otro encadena.

#### **493. Pájaro (F 493, A; J 768)**

Cuando tuve esperanza, yo recuerdo  
Justo el lugar en el que estaba –  
En una Ventana cara al Oeste –  
El Aire más áspero – era bueno –

Ni un Aguanieve podía morderme –  
Ni una escarcha podía enfriar –  
La Esperanza era ella la que me mantenía caliente –  
No un chal de lana Merina –

Cuando tuve miedo – yo recuerdo  
Justo el Día que era –  
Los Mundos estaban tendidos al Sol –  
Aun así cómo congelaba la Naturaleza –

---

<sup>209</sup> “Purple Wheel”: night; twilight; dark hours of the day; [fig.] depression; period of doubt, en EMILY DICKINSON LEXICON [en línea]. Brigham Young University [fecha de consulta: 6 Mayo 2015]. Base de datos disponible en: <http://edl.byu.edu/index.php>.

Carámbanos en mi alma  
Punzaban Azules y fríos –  
El Pájaro andaba alabando por todas partes –  
Solo Yo – estaba callada –

Y el Día en el que desesperé –  
Este – si yo olvido  
La Naturaleza olvidará – que se haga de Noche  
Después de que se haya puesto el Sol –  
Que la Oscuridad atraviere su faz  
Y le apague el ojo –  
La Naturaleza vacilará – ante  
La Memoria y Yo –

La poeta narra diferentes momentos de su vida en relación a su historia de amor con Susan Gilbert. Hubo un tiempo en el que aunque separadas, Emily tenía una sólida esperanza en volver juntas, pues ni el aire áspero, ni el aguanieve, ni la escarcha del invierno, podían enfriar su ilusión. No era la lana lo que la mantenía caliente, sino la “Esperanza”. Dice además que se encontraba en “una Ventana cara al Oeste”, y justo la casa de Susan estaba situada al oeste de la ventana de la habitación de Emily, por lo que la mayoría de veces que nombra el “Oeste” se refiere a la amada.

Pero esa certitud del principio no se mantiene indefinidamente; un día empieza a tener miedo de haberla perdido en verdad para siempre. Era un día en el brillaba el sol, pero aun así, hacía mucho frío, la misma “Naturaleza” la congelaba. Emily describe su sensación a través de “Carámbanos” en su alma que le punzaban, provocándole un gran dolor. Ella se muestra callada, muerta, y sin embargo, un “Pájaro andaba alabando por todas partes”, quizá fuera su hermano Austin (el charlatán), que se mostraba contento por haber ganado la contienda y haberla alejado de Susan. Parece que le echa la culpa de su desgracia a él, pues desea que “la Oscuridad atraviere su faz / Y le apague el ojo”.

El Petirrojo es la Única  
Que interrumpirá la Mañana  
Con apresurados – pocos – Informes explícitos  
Cuando Marzo apenas empieza –

El Petirrojo es la Única  
Que desbordará el Mediodía  
Con su cantidad querúbica –  
Un Abril apenas comenzado –

El Petirrojo es la Única  
Que sin habla desde su Nido  
Aducirá que Hogar – y Certeza  
Y Santidad, son lo mejor

De este poema había tres manuscritos, pero dos de ellos se encuentran perdidos. El primero ([A]) fue mandado a Susan Gilbert. La hija de esta, Martha Bianchi, publicó varias antologías de las poesías de su tía, y al sacar *Further Poems of Emily Dickinson* (1929), este manuscrito lo incluyó en la lista de originales que tenía en su posesión. El otro manuscrito perdido ([B]) fue mandado a T.W. Higginson; él mismo publicó el poema póstumamente en el mes de octubre de 1891 en el *Atlantic Monthly*, asegurando que lo había recibido a través de una carta de Emily Dickinson durante la primavera de 1863. El tercer original, el único que se conserva (C), se encuentra en uno de los papeles del Set 6c.<sup>210</sup>

Es un poema de amor dedicado a Susan Gilbert, en el que ella es el “Petirrojo”. Los petirrojos son unas aves que hacen su migración estival a principio de la primavera, por lo que en EEUU se les conoce como símbolos de esta estación. Emily utiliza la figura del petirrojo alegóricamente a lo largo de su obra para hablar de la floración y el júbilo ante la llegada de la primavera, que se refieren en verdad a la resurrección del amor que compartía con la amada. Esta palabra (‘petirrojo’) en sus poemas también personifica a Susan directamente, o ella misma y a las dos juntas cuando aparece en plural.

---

<sup>210</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. I, p. 511.

Los petirrojos comienzan a llegar a Nueva Inglaterra a principios de marzo, por lo que Emily sitúa el poema cuando estos acaban de llegar del sur para la época de cría. La misma primavera funciona como una alegoría de su relación, que va modificándose a medida que van pasando los días. La “Mañana” es para Emily un símbolo del resucitar, de la misma amada y de la ilusión por vivir el nuevo día. Solo una persona puede “interrumpir” un momento así para la poeta, y esa es Susan Gilbert. Dice que Susan se muestra en la mañana apresurada, con pocos “Informes Explícitos”; puede que hayan despertado juntas y Susan se haya marchado apresuradamente, sin darle a Emily información sobre si volverán a estar juntas o no, dejándola de nuevo en la inseguridad.

En la segunda estrofa aparece el “Mediodía”, que en el imaginario de la poeta se refiere a la máxima dicha erótica que pueden compartir las enamoradas, diciendo aquí que Susan (el “Petirrojo”) es la única que le puede proporcionar semejante deleite. Además la compara con los querubines, que en la Biblia son un tipo de ángeles a los que se les considera “los guardianes de la gloria de Dios”. Corre ya el mes de abril, hay más horas de luz y el sol llega más alto.

Susan le hace sentir en el “Hogar”, porque representa su casa (Fr121, Fr173). A la amada no le hace falta hablar para hacerle sentir a Emily segura y feliz, y desde su “Nido” –que además del hogar, en su imaginario se refiere al amor que han construido entre las dos (Fr5, Fr50)– corroborará lo que la poeta ya intuía, que su amor es ahora “Certeza” y “Santidad”, algo que Emily dudó durante un largo tiempo.

#### **506. Ardilla (F 506, B; J 862)**

La Luz se basta a sí misma –  
Si Alguien Más quiere ver  
Se puede tener en Cristales de Ventana  
Algunas Horas del Día.

Pero no para compensar –  
Tiene un Fulgor tan grande  
Para la Ardilla del Himalaya  
Precisamente, como para ti.

Emily se refiere a Susan Gilbert a lo largo de su obra como la “Mañana”, el “Sol”, el “Mediodía” o la “Luz”; en el poema Fr302 dice en relación al sentimiento que tiene por Susan: “Es como la Luz”. Lo más probable es que en este poema hable del amor que compartían ella y Susan, y también de Austin, que aparece como el tercero en discordia. La “Luz” es el amor que ellas comparten, resplandeciente, que se basta a sí mismo para poder ver. Si hubiera otra persona que quisiera ver (espiar), Emily le propone observar la luz a través de “Cristales de Ventana”, y solo algunas “Horas del Día”. Ese “Alguien Más” parece ser Austin Dickinson, ya que suele aparecer en otros poemas relacionado con el cristal de la ventana (Fr238, Fr368), quizá posiblemente porque Emily se sintió a lo largo de su vida realmente espiada por él. La poeta le está diciendo a su hermano que Susan ya no le pertenece, que únicamente se tiene que conformar con observar el amor de ambas, un tiempo acotado del día, a través de un cristal; e incide en que le permite observarlo “no para compensar”, ya que aunque fuera Susan su esposa, Emily cree que después de haber roto el pacto y haberla hecho sufrir tanto, nada le ha de ser compensado.

En el poema Fr123 personificaba a Susan en una ardilla: “Quizás una *ardilla* pueda quedarse”, por lo que posiblemente aquí tenga el mismo significado. Su amor brilla de tal manera, que lo describe como un “Fulgor” grandioso, tanto para Susan (la ardilla) que mora en las alturas del Himalaya – a la amada la suele situar en las alturas, tanto en el plano físico (en el cielo, en las cumbres, etc.) como en el plano social (la realeza, la aristocracia..)– como para ella. Ese uso de la segunda persona del singular en el último verso (“para ti”), va dirigido en realidad a ella misma; en la versión A del poema hay una variación en la última estrofa y en vez de “as to you”, la poeta escribió “as to Me”.<sup>211</sup>

### 510. Pájaro (F 510, B; J 602)

De Bruselas – no era –  
 ¿De Kidderminster? Más que eso –  
 Los Vientos se lo compraron a los Bosques –  
 Ellos – me lo vendieron a mí

---

<sup>211</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. I, p. 517.

Fue un precio de cortesía –  
La más pobre – se lo podría permitir –  
Estaba al alcance de la frugal bolsa  
De quien Mendiga – o del Pájaro –

De pequeñas y sazonadas Yardas –  
De color – un meloso Pardo –  
Compuesto – de Luz del Sol – y de Chamusco –  
Pero, principalmente – de Sol –

El Viento – lo desenrolló deprisa –  
Y lo esparció sobre el Suelo –  
Tapicero de los Pinos – es Él –  
Tapicero – del Estanque –

Es un poema a modo de adivinanza, que en una primera capa metaforiza la pinocha que cubre el suelo de los bosques de pinos, pero que en la segunda capa alegórica habla sobre el verdadero valor de la naturaleza, un valor más elevado que ninguna riqueza material considerada por el ser humano como lujosa, un valor que puede ser adquirido sin dinero alguno, únicamente sabiendo apreciar la verdadera belleza del mundo. Puede incluso que haya una tercera capa, en referencia al amor que compartió con Susan Gilbert.

Tanto Bruselas como Kidderminster (ciudad inglesa del condado de Worcestershire) son lugares conocidos por la confección de alfombras lujosas. Emily habla de un tipo de alfombra de una valía todavía más exquisita, que ha confeccionado la naturaleza (los “Bosques”) y que ha tenido como intermediario al “Viento”, que se la ha vendido a la poeta. A pesar de su extraordinario valor, la cuantía a pagar ha sido nimia, de “cortesía”, incluso ella que es humilde como una mendiga o un “Pájaro”, se lo ha podido permitir. La poeta se describe a sí misma en el poema Fr176 como una “Mendiga”, además de humilde en muchos otros. También utiliza la alegoría del pájaro para representarse en muchas ocasiones, por ser el pájaro cantor, al igual que ella cantaba con sus poemas, pero también por ser el pájaro un ser delicado y sencillo.

Describe el manto de pinocha como “Yardas” pequeñas y “sazonadas”, al ser las agujas de pino finas y no cubrir homogéneamente el terreno, como cuando las especias se esparcen sobre el alimento. Es de color “Pardo”, chamuscado y seco. Está compuesto



principalmente por el “Sol”, pues ha sido la luz del astro la que ha secado las agujas de los pinos cuando estaban en la rama. El “Viento” fue el que tiró las agujas secas de los pinos y las esparció por el suelo. En los dos últimos versos Emily llama al viento “Tapicero de los Pinos” y “Tapicero – del Estanque”, ya que ha sido él el que ha tapizado el suelo con el tejido que le proporcionaron los pinos y también el estanque, al flotar también las agujas sobre el agua de este.

Se encuentran en este poema varias de las palabras que pertenecen al imaginario que utiliza la poeta para hablar de su relación amorosa con Susan Gilbert: el “Bosque”, el lugar donde dan rienda suelta a su amor; “las especias”, que expresan el exotismo del placer erótico; y la luz del sol, que se refiere al brillo de la amada. Puede que en alguno de los encuentros que Susan y ella tuvieran en el bosque, se acostaran sobre la pinocha y la poeta usara ese símbolo para elaborar este poema.

### **513. Araña (F 513, A, J 605)**

La Araña sostiene un Ovillo de Plata  
En Manos imperceptibles –  
Y bailando suavemente para Sí  
Desenrolla – su Hilaza de Perla –

Ella se afana de la nada a la nada –  
En Comercio insustancial –  
Suplanta nuestros Tapices con los Suyos –  
En la mitad de tiempo –

Una Hora para criar suprema  
Sus Continentes de Luz –  
Luego colgar de la Escoba del Ama de Casa –  
Sus Confines – olvidados –

En este poema habla de su escritura, ella es la “Araña” que teje, que escribe poemas. Sus manos son “imperceptibles”, menudas, pero aun así es capaz de tener con ellas “Continents de Luz”. La inspiración es un “Ovillo de Plata”, con el que cose “Hilaza de Perla”, tapices mejores que los que decoran su casa. La poesía sale de la “nada” (la

inspiración) y puede parecer un “Comercio insustancial”, pues no gana dinero con ella. Cuando termina de escribir, vuelve a ser un “Ama de Casa”; en su escoba cuelga la iluminación de la escritura, sus “Confinés”, que olvida cuando deja de componer poemas.

**527. Liebre (*doe*), jauría (*hounds*), sanguijuela (F 527, A; J 565)**

Una Angustia – en una Multitud –  
Suenan a – una cosa menor –  
Y sin embargo, sobre la Liebre sola  
Atacada – por la Jauría

Es Terror tan consumado  
Como Legiones de Alarma  
Que saltaran, flanqueadas al completo, sobre la Anfitriona –  
Son Unidades – lo que hace Enjambre –

Una pequeña Sanguijuela – en las Entrañas –  
La astilla, en el Pulmón –  
La Obstrucción – de una Arteria –  
Son – Daños – apenas tenidos en cuenta

Sin embargo poderosos – con respecto  
A esa cosa Irrevocable –  
Un Ser – impotente para terminar –  
Una vez que ha comenzado –

Es un poema que trata sobre el incesto que sufrió Emily a manos de su hermano Austin y en el que menciona también a otra persona, puede que a su padre. Tiene aspectos en común con otros dos poemas, el Fr83 y el Fr181. En el primero la poeta se personificaba en una “Liebre” y Austin era el “Galgo” (*hound*) que la perseguía, al igual que aquí, solo que el sabueso en este caso no está solo y va en una jauría de varios. En el segundo, la poeta mencionaba una “Angustia”, que también aparece en este poema, cuando ella era un “Ciervo” perseguido por un “Cazador” (Austin). Parece como si

Emily quisiera decir que ha sido abusada por más de un hombre, y que esas personas que la han violentado (una “Multitud”) le quitaran importancia al sufrimiento de ella al compartir estas el delito.

Describe sus sentimientos ante este hecho como un “Terror tan consumado”, por lo que esos hombres podrían ser recurrentes en el abuso. Parece como si la poeta viviera con el miedo y la intranquilidad de poder ser abusada en cualquier momento, se siente en estado perpetuo de sobresalto, como si saltaran sobre ella “Legiones de Alarma”. Es importante señalar que se describe como la “Anfitriona”, la dueña del cuerpo sobre el que se auto invitan los intrusos. Aunque desdeñen su dolor por formar parte de una multitud (un “Enjambre”), ella insiste en que todo lo que conforma la multitud es antes unidad, para reivindicar la importancia de su sufrimiento.

A ese dolor que lleva consigo lo describe como una “Sanguijuela” en las “Entrañas”, una “astilla” en el “Pulmón” y una “Obstrucción” de una “Arteria”. Destacar que en el poema Fr444 se representaba a Austin con una “Sanguijuela”. El tormento que la acompaña es algo que lleva inscrito en el cuerpo (entrañas, pulmón, arterias...), un daño que no es tenido en cuenta por aquellos hombres que están detrás del abuso.

Aunque los haya descrito como pequeños (la “pequeña” sanguijuela y la astilla), son sin embargo “poderosos” en relación a esa “cosa Irrevocable”; el abuso sexual es algo que no se puede borrar. A su vez se siente “impotente” para escapar de esa situación, ya que una vez que algo así comienza en la vida de una, paraliza de tal manera, que es muy complicado salir corriendo para huir.

## **528. Pájaro y pájaros (F 528, B; J 335)**

No es que el Morir nos duela tanto –  
Es el Vivir – lo que nos duele más –  
Pero el Morir – es un camino distinto –  
Una variedad detrás de la Puerta –

La Costumbre Sureña – del Pájaro –  
Que antes de que lleguen las Heladas –  
Acepta una Latitud mejor –

Nosotras – somos los Pájaros – que se quedan.

Las Ateridas en torno a las puertas del Campesino –

Por cuya Miga reacia –

Pactamos – hasta que las Nieves compasivas

Persuadan a nuestras Plumas a Casa

De este poema había dos manuscritos, uno de ellos ahora perdido. Tal manuscrito ([A]) se sabe que fue enviado en una carta a Louise y Frances Norcross, ya que la segunda tenía una transcripción del poema que habían recibido. Su tío, el padre de sus primas, murió el 17 de enero de 1863, Emily les envió un poema para consolarlas. En la carta les escribió: “Let Emily sing for you because she cannot pray”. El segundo manuscrito (B) se encuentra en el Fascículo 28.<sup>212</sup>

Este poema tiene relación con el Fr130, en el que Emily trataba de consolar a sus primas tras la muerte de su madre y en el que también utilizaba la figura del pájaro. En este caso ha muerto su padre, dejándolas huérfanas a temprana edad, por lo que la poeta intenta que se tomen la muerte no como el final, sino como el principio de algo que puede ser bueno, la inmortalidad.

Emily hace hincapié en que las personas que fallecen una vez muertas no sufren, sino que son las que permanecen aquí las que experimentan el dolor de la pérdida. La muerte no es el final de la senda, sino “un camino distinto” de los que pueda haber “detrás de la Puerta”, lo que separa la vida terrenal finita de la vida espiritual eterna.

Hace una analogía entre las costumbres migratorias de las aves y las personas que tienen que afrontar la muerte de un ser querido. Los pájaros que viajan al sur antes de que llegue el invierno son las personas que eluden los problemas y que por fortuna nunca han tenido que afrontar la pérdida. Las personas a las que les toca afrontar la pérdida son los “Pájaros – que se quedan” en el norte, viviendo la crudeza de las bajas temperaturas, la dureza de la vida.

De nuevo aparece la puerta, esta vez la de la casa del “Campesino”, que puede referirse a Dios. Cerca de esa puerta, se encuentran ellas, paralizadas por el frío, pactando con el campesino una “Miga” (un alimento que les mantenga vivas, la ilusión de vivir tras la pérdida). Dios aparece como un intermediario entre el mundo natural y sobrenatural, un espíritu ordenador de la naturaleza que alimenta a las criaturas, pero al

---

<sup>212</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 536.

mismo tiempo lo representa desde la dureza, pues lo describe reacio a entregar el alimento. La vida es dura, es sufrimiento y hay que luchar por la felicidad, no es regalada ni cae del cielo; pero el dolor no dura siempre, en este caso el dolor de la pérdida del padre. Las “Nieves” del invierno son compasivas y se retirarán, el frío desaparecerá y los pájaros recobrarán la capacidad de volar para volver a “Casa” y tener de nuevo paz.

**529. Tigre** (F 529, B; J 566)

Un Tigre Moribundo – gemía por Beber –

Yo rastree toda la Arena –

Cogí el Goteo de una Roca

Y lo llevé en la Mano –

Sus poderosos Globos – estaban turbios en la muerte –

Pero buscando – pude ver

En la Retina una Visión

De Agua – y de mí –

No fue culpa mía – que corrí demasiado lenta –

No fue culpa suya – que murió

Mientras yo le alcanzaba –

Pero el hecho era – que Él había muerto –

En este poema de nuevo Emily trata el tema de la complicada relación que tenía con su hermano Austin. El “Tigre Moribundo” es él, que podría haber sido despojado tanto de Susan como de Emily, ya que estas parece que han vuelto a estar juntas, lo que le dejaría a él desposeído y solo. En su poesía la sed es un símbolo de la infelicidad que le produce el no poder estar con la amada (Fr93, Fr201). Quizá Austin intentara buscar consuelo en ella; ella rastreó “toda la Arena” por si quedaba agua que le pudiera dar, pero tan solo encontró las gotas de una “Roca”, dando a entender que ya no le queda apenas compasión hacia su hermano.

Describe a Austin como poderoso, al igual que en el poema Fr527, ya que tiene poder sobre ella y sobre Susan, y de ojos “turbios” al estar al borde de la muerte. En el

interior de su mirada ve la necesidad que tiene de “Agua” (de vida) y de ella misma. No se culpa de la “muerte” (figurada) de su hermano, pues aunque lenta, corrió para paliar su sed; tampoco le culpa a él, ya que el morir no puede ser responsabilidad de nadie. Simplemente hace énfasis en el hecho de que él ha muerto.

### **532. Pájaros y febes papamoscas (F 532, A; J 403)**

Los Inviernos son tan cortos –  
Que apenas me justifican  
Que despache a todos los Pájaros –  
Y me instale en la Vaina –

Yo – Pues apenas instalada –  
Han empezado las Febes Papamoscas –  
Y entonces – es hora de levantar mi Tienda –  
Y abrir Casa – otra vez –

Son sobre todo, interrupciones –  
Mi Verano – está expoliado –  
Porque hubo un Invierno – una vez –  
Y todo el Ganado – murió de hambre –

Así que hubo un Diluvio –  
Y barrió el Mundo –  
Pero Ararat es una Leyenda – ahora –  
Y nadie da crédito a Noé –

Emily habla sobre su relación con Susan y el sufrimiento que experimentó en el pasado cuando la perdió durante tanto tiempo. El invierno es en su imaginario el tiempo de tristeza en el que no está junto a la amada, cuando no hay pájaros, ni flores, ni demás símbolos que representan su amor (excepto la nieve, que sí tiene relación con Susan). Los inviernos son “cortos”, quiere decir que las temporadas en las que hay distancia entre ellas cada vez son menores, pero sigue sin tenerla del todo para sí, por lo que siente todavía inseguridad, y se protege para no sufrir, despachando a “todos los

Pájaros” e instalándose dentro de una “Vaina”. Pero es tan frugal el invierno que ni la vaina, ni la ausencia de los pájaros tienen sentido, pues con la primavera las vainas florecerán y los pájaros volverán.

Poco tiempo después de instalarse en la vaina, llegan los mosqueros fibi (“Febes Papamoscas”), unas aves que habitan la zona este de América y que en la primavera migran al norte para reproducirse con la llegada de las buenas temperaturas. La aparición de estas aves es una metáfora de la primavera y también de la resurrección del amor que compartían Susan y ella. Tras la llegada de los pájaros Emily levanta su “Tienda” de vaina y abre la “Casa”.

La salida del invierno, la propia primavera y el verano que llega después, son “interrupciones”, encuentros frugales con Susan que no le aseguran que hayan vuelto a tener una relación sólida y duradera. Su “Verano” (Susan), “está espoliado”, dando a entender que Susan y Austin han tenido relaciones carnales (de hecho tenían ya un hijo). Ese “Invierno” del que habla es el gran sufrimiento que vivió en el pasado cuando Susan y ella se distanciaron por culpa de su hermano, cuando rompió el pacto; el “Ganado” que murió de hambre es una alegoría de su esperanza, que desapareció.

Al final de ese invierno hubo un “Diluvio” que “barrió el Mundo”, que la despojó de toda felicidad. En los últimos versos recurre a la ironía, pues hace una analogía entre el diluvio universal y su situación personal. Ararat es un monte de Turquía en el que según la Biblia (Genesis 8:4) se posó el arca de Noé tras el diluvio. Es un hecho del pasado, que se ha convertido en una mera “Leyenda”, lo que deja a Noé como un ser posiblemente ficticio y sin credibilidad; al igual que ese tiempo tan duro por el que la poeta tuvo que pasar, que parece pertenecer al más lejano de los pasados para las personas que la rodean (Susan y Austin), dejándola a ella sin crédito sobre su dolor.

#### **544. Pájaros (F 544, A; J 575)**

“Cielo” tiene distintos Signos –para mí –  
A veces, pienso que el Mediodía  
No es más que un símbolo del Lugar –  
Y cuando de nuevo, al Amanecer,

Una mirada poderosa rodea el Mundo  
Y se posa en las Colinas –  
Un Temor Reverencial de si será así  
Sorprende a la Ignorancia –

El Huerto, cuando hace Sol –  
El Triunfo de los Pájaros  
Cuando juntos cantan Victoria –  
Algunos Carnavales de Nubes –

El Rapto de un Día cumplido –  
Regresando al Oeste –  
Todo esto – nos recuerda el lugar  
Que los Hombres llaman “Paraíso” –

En sí será más bello – suponemos –  
Pero cómo seremos, Nosotras  
Adornadas, para una Gracia Superior –  
Todavía no, lo pueden ver nuestros ojos –

Es un poema que trata sobre su relación con Susan Gilbert y lo que siente por ella. En su imaginario la palabra *Heaven* (‘cielo’) suele aludir a la amada; aquí la poeta incide en el hecho de que esa palabra y su significado pueden adoptar diferentes signos para ella (el mediodía, el amanecer, el huerto soleado, los pájaros triunfantes, los carnavales de nubes y el ocaso en el oeste).

El “Mediodía” es una alegoría del clímax que experimenta cuando está junto a Susan, ya sea éxtasis sexual o espiritual (Fr239, Fr270), siendo un símbolo del “Lugar” (el cielo). El “Amanecer” es la resurrección, la nueva oportunidad de un nuevo día, de despertarse junto a la amada. Ante este espectáculo de belleza, Emily se siente abrumada (lo describe como un “Temor Reverencial”); respeta y reverencia a Susan, pero al mismo tiempo la teme, pues por ella ha sufrido mucho. Este nuevo sentimiento le parece sorprendente en ella, sorprende a su “Ignorancia”.

El “Huerto” también es una alegoría de la amada (Fr157, Fr213). Los “Pájaros” cuando van en pareja o en conjunto, simbolizan a las dos mujeres juntas; aquí habla del “Triunfo de los Pájaros”, el triunfo de su amor sobre el control de Austin, que cantan



“Victoria”. Las nubes y el atardecer en el oeste –el lugar en el que estaba situada la casa de Susan desde habitación– son también figuras que aluden a Susan; todo lo que tiene que ver con la amada para ella es el cielo, lo que los “Hombres” llaman “Paraíso”.

El otro paraíso, la vida eterna tras la muerte, aunque se pueda suponer, no se puede saber en vida. Emily tiene claro que su amor por Susan va más allá de la vida terrenal y que permanecerán juntas en el edén, pero no puede visualizar cómo será aquel momento, si estarán ellas dos “adornadas para una Gracia Superior” en el caso de llegar a aquel lugar.

#### **548. Perdiz** (F 548, A; J 554)

La Mora – lleva una Espina en su costado –  
Pero ningún Hombre La ha oído llorar –  
Ella ofrece su Grano, de todos modos  
A Perdiz – y a Niño –

A veces se apoya en la Cerca –  
O se afana hacia un Árbol –  
O abraza una Roca, con Sus dos Manos –  
Pero no a por compasión –

Nosotras – decimos una Herida – para calmarla –  
Esta Doliente – al Cielo  
Tiende un poco más – en cambio –  
Valiente Mora –

La poeta habla de ella misma y de un gran dolor que alberga en su interior, debido a todo el sufrimiento que lleva auestas por esa historia de amor tan complicada que vive con Susan Gilbert y que también incluye a su hermano Austin. La “Mora” es ella misma, que lleva una “Espina” en el costado. Ningún “Hombre” (quizá refiriéndose a Austin) la ha “oído llorar”, porque ni se queja, ni desvela el secreto. Aun herida “ofrece su Grano” a “Perdiz” y a “Niño”; el grano de la mora es el interior de su cuerpo y tanto el ave rapaz como el niño son alegorías de Austin y de Susan, respectivamente.

La mora “a veces se apoya en la Cerca”; la “Cerca” (*the Fence*) es un símbolo importante en su imaginario, pues una cerca separaba su casa de la de Susan. En el poema Fr271 (que no se incluye en este trabajo porque no aparecen en él animales) escribe en relación a sus encuentros con ella: “Al otro lado de la cerca – / Crecen – Fresas – / Al otro lado de la cerca – / Yo podría trepar – si lo intentara, lo sé – / ¡Las Bayas están ricas!”. En el poema Fr162 también menciona la cerca, habla de dos petirrojos (Susan y ella) que están juntos “en la cerca”. El “Árbol” también suele tener relación con el bosque y por ende con la amada. La “Roca” sin embargo, y también la piedra, se refieren en ocasiones a Austin (Fr47, Fr523, Fr529), siempre en contextos negativos. Incide en que cuando abraza a la “Roca” (Austin) no lo hace buscando compasión o consuelo, insinuando que lo tiene que hacer por obligación.

En la última estrofa la poeta habla en primera persona utilizando el plural (tanto la mora como ella). Emily escribe poemas sobre su dolor para calmarlo (“decimos una Herida – para calmarla”); la herida la muestra al cielo, pero ella es capaz de ir más allá de él, hacía la verdadera espiritualidad tras sus fronteras. Termina diciendo: “Valiente Mora”, atribuyéndose a sí misma valentía.

### **553. Mariposa (F 553, A; J 397)**

Cuando los Diamantes son Leyenda,  
Y las Diademas – Cuento –  
Yo Broche y Pendientes por Mi parte,  
Sigo sembrando, y Cultivando para vender –

Y aunque soy poco tenida en cuenta,  
Mi Arte, un Día de Verano – tuvo Patronas –  
Una vez – fue una Reina –  
Y una vez – una Mariposa –

En este poema Emily habla de los tiempos pasados en los que estaba junto a Susan. Tanto los “Diamantes” como las “Diademas” son símbolos femeninos que utiliza en ocasiones para referirse a Susan, a la que considera un miembro de la realeza que lleva coronas o diademas de piedras preciosas. Tanto las piedras como los adornos del

cabello son “Leyenda” y “Cuento”, es decir, forman parte del pasado, del mito y no del presente. Emily toma para sí otros dos símbolos también femeninos, el “Broche” y los “Pendientes”, que sigue “Cultivando” para vender y que sí forman parte del presente. Puede que se refiriera a que sigue escribiendo poemas.

Hace un reproche a Susan, pues cree que es “poco tenida en cuenta”, un pensamiento que aparece en varios de sus poemas de sufrimiento amoroso. Su “Arte”<sup>213</sup> (su poesía) tuvo una patrona un “Día de Verano” (cuando Susan y ella estaban juntas y felices); esa “Patrona” (Susan) era una persona que leía lo que escribía y que la aconsejaba. La patrona fue también para Emily una “Reina” y una “Mariposa”, desgraciadamente sitúa todo ello en el pasado, pues parece que Susan no se encuentra con ella en el momento presente.

#### **564. Abeja** (F 564, A; J 557)

Ella Se esconde la última –  
Y es la primera, en levantarse –  
Su Noche difícilmente recompensa  
El Cerrarse de Sus ojos –

Ella hace Su Obra Púrpura –  
Y La arrincona  
En bajas estancias en la turba –  
Tan Dignamente como Nosotras.

Imitar Su vida  
Tan impotente sería  
Como sacar de Nuestras imperfectas Fábricas,  
El Julepe – de la Abeja –

---

<sup>213</sup> Ana María Fagundo ve especialmente en estos versos la confianza que la poeta tenía en su arte, dice sobre del poema: “Especifica la confianza que la poetisa tiene en su arte. Confianza que explica el por qué no le preocupara demasiado ser conocida y aclamada en su época. Es más: su poesía se basta a sí misma, tiene sus propios mecenas que la sustentan y le den aliento”, en *Vida y obra de Emily Dickinson*, p. 164.

Emily habla en este poema sobre el curso del sol del amanecer hasta el atardecer. Se refiere al sol en femenino (*she*)<sup>214</sup>; en varios de sus poemas el astro es Susan Gilbert (Fr162, Fr207), por lo que seguramente el astro sea una alegoría de la amada. El sol es el primero que se levanta y el último que se acuesta, pues con él viene y se va la luz, y sin luz las criaturas diurnas del bosque duermen. La “Noche” del sol, no es larga, por lo que apenas le compensa cerrar los ojos.

El Sol (la amada) tiene la capacidad de realizar una “Obra Púrpura”, que es el ocaso, en el que el cielo se pone de color morado, y en su imaginario la puesta de sol tiene un significado relacionado con la muerte. El sol arrincona su “Obra Púrpura” bajo la tierra (“bajas estancias en la turba”), una metáfora de la tumba. El color púrpura es uno de los que más utiliza la poeta,<sup>215</sup> suele tener que ver con el amanecer y el atardecer, y en sus poemas eróticos con la vulva. Esa obra tan preciada a la que se refiere es la esencia de Susan Gilbert, pero que al no tenerla para ella, la poeta la representa como dentro de una tumba. Susan guarda su tesoro en un lugar al que Emily no puede llegar.

Imitar la vida de Susan, reprimir el amor bajo tierra, vivir como una muerta, sería algo que dejaría a Emily totalmente impotente, pues ella necesita expresar sus sentimientos, de ahí que hubiera acudido a la poesía. Las “imperfectas Fábricas” es el cuerpo de la poeta (la flor) de donde se saca el “Julepe – de la Abeja”, un licor que el insecto obtiene de la flor –la bebida alcohólica que emborracha al insecto es en sus poemas el trance sexual que experimenta junto a la amada–. En este momento, al no estar junto a la amada, sería imposible poder sacar el líquido amoroso del cuerpo de Emily, pues está seco.

---

<sup>214</sup> “Dickinson assigns the sun a feminine identity rather than the more traditional masculine. Shakespeare, for example, pegs the sun as a “he” as in Sonnet 18 where ‘Sometime too hot the eye of heaven shines’. The image of the sun as masculine reaches us from the earliest folklore and philosophy, however. The sun’s potency brings life from earth and its fire is reflected in the clash and fire of war. Its light brings reason (traditionally masculine) and its movement”. En KORNFIELD, Susan. The Prowling Bee [Blog Internet]. Nueva Zelanda: Susan Kornfeld 2014 septiembre – [citado 2015/mayo/18]. Disponible en: <http://bloggingdickinson.blogspot.com.es/2014/09/she-hideth-her-last.html>

<sup>215</sup> “Purple is associated with sunrise and sunset scenes, sunset can represent death and sunrise represent mysterious life after death (resurrection), it is the color that links between the spiritual and the physical worlds [...] The purple color of such scenes provides Dickinson peace of mind; it is usually used to express the quietness, stillness, calmness, peace, coolness, and repletion, the opposite of revolution, emotion, and anger. While spiritually purple can refer to her awareness of mysterious life after death, for Dickinson purple is a symbol of awareness, physical and spiritual awareness”, en HAZHA, Salih Hassan. “Symbolism of Purple in Emily Dickinson’s Poetry”. *Adab al-Rafidayn*, 67 (2003), p. 592.

### 571. Mariposas y pájaro (F 571, B; J 333)

Dos Mariposas salieron al Mediodía –  
Y bailaron un vals sobre una Finca –  
Luego atravesaron en línea recta el Firmamento  
Y descansaron, en un Rayo de Luz –

Y luego – juntas viraron a sotavento  
Sobre un Mar brillante –  
Aunque nunca todavía, en Puerto alguno –  
Su llegada, haya – sido – mencionada

Si comentada por el Pájaro distante –  
Si encontradas en el Mar de Éter  
Por Fragata, o por Buque Mercante –  
No – era – noticia – para mí –

Es un poema de amor en el que las enamoradas están juntas, aunque al final parece que la poeta da a entender que es solo un producto de su imaginación. Las “Mariposas” son Susan y Emily que vuelan en el “Mediodía”, que es en su imaginario una alegoría del clímax sexual. Bailan además sobre sus casas (les da igual el qué dirán), vuelan atravesando el “Firmamento”, para luego descansar en un “Rayo de Luz” (la felicidad). Una vez descansadas, las mariposas retoman el viaje y llegan hasta un “Mar brillante” – el “Mar de Éter”, y el éter en su imaginario alude al erotismo—. Al llegar allí se les pierde la pista, desaparecen, son libres por fin.

El “Pájaro distante” posiblemente sea Susan Gilbert, que en ese momento mantendría la distancia hacia Emily. Lo que pensara Susan sobre este asunto, o si alguien las encontró en el mar, no le importa a la poeta; quizá quisiera reprocharle a Susan que se sentía marginada por ella. La primera parte del poema parece una historia idílica fruto de la imaginación y ensoñación, ya que en la segunda parte se puede observar un giro radical hacia la realidad.

**572. Pájaros** (F 572, B; J 304)

El Día vino lento – hasta las Cinco –  
Entonces saltó ante las Colinas  
Como Rubíes Retenidos – o la luz  
Que derrama – un Repentino Fusil –

La Púrpura no pudo quedarse en el Este –  
El Amanecer se sacudió por todas partes  
Como Anchuras de Topacio – empaquetadas una Noche –  
Que la Dama acabara de desenvolver –

Los Vientos Felices – cogieron sus Panderetas –  
Los Pájaros – en dóciles Hileras  
Se dispusieron alrededor de su Príncipe –  
El Viento – es Príncipe de Aquellos –

El Huerto relució como un Judío –  
Qué grandioso era el ser  
Una Invitada – en este lugar estupendo –  
¡La Antesala del Día!

De este poema hay tres manuscritos, uno de ellos perdido. El manuscrito extraviado ([A]) se cree que fue enviado a las primas Norcross, pues el título aparece en la lista de Frances sobre los poemas que tenían de su prima Emily. El segundo (B) fue dedicado a “Sue”, firmado “Emily” y entregado a Susan Gilbert. El tercero (C) se encuentra en el Fascículo 25.<sup>216</sup>

En este poema Emily habla metafóricamente del amanecer, pero alegóricamente también expresa sus sentimientos hacia Susan Gilbert. A las cinco de la madrugada aparece el sol tras las colinas y brotan sus rayos color rojizo –como el rubí o la luz de la pequeña explosión de un fusil–. Sale por el este y los rayos se van volviendo de color púrpura; van tomando todo el cielo, de este a oeste, hasta adquirir el color amarillo del topacio. El amanecer, la luz del sol, el sol mismo, son símbolos que la poeta relaciona en ocasiones con la amada. Tanto las “Colinas”, como los “Rubíes”, como el “Púrpura”

---

<sup>216</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 571-72.

y las piedras preciosas como el “Topacio” son palabras que también utiliza en muchos momentos para aludir a Susan. Además menciona a una “Dama”, que es de nuevo la amada. Puede que toda esta explosión de belleza sea el indicio de que Susan pueda estar volviendo a ella.

La poeta está jubilosa por este hecho y lo expresa a través de la naturaleza. Los vientos son felices y tocan la pandereta, los pájaros vuelan en hileras cogiendo las ráfagas de viento y el huerto reluce como un “Judío” (personas que en la época y contexto de la poeta eran consideradas ricas y que podían permitirse el llevar ornamentos de oro y piedras preciosas). Emily expresa su dicha al poder contemplar semejante espectáculo natural, y parece que es solo el principio, pues el amanecer no es más que “¡La Antesala del Día!”. Puede que haya habido un acercamiento entre ellas, lo que le ha reportado una gran alegría; el comienzo de algo todavía más grandioso se acerca.

#### **574. Mosquito (F 574, A; J 372)**

Conozco vidas, que podría perder  
Sin una Pena –  
Otras – cuya carencia por un instante –  
Sería Eternidad –

Las últimas – un exiguu Número –  
Apenas llenaría un Dos –  
El primero – un Horizonte de Mosquito  
Podría fácilmente superarlo –

En este poema Emily habla de la ausencia de las personas que serían para ella determinantes, de una manera u otra en su vida, concretamente Susan Gilbert y Austin Dickinson. Comienza diciendo que hay personas que si desaparecieran de su vida (ya fuera por la muerte, o por distanciamiento) no le harían sentir pena alguna, personas no importantes. Sin embargo, las que sí son decisivas para ella, si las perdiera solo por un instante, le supondría una “Eternidad”.

Estas personas que tanto influyen en ella las numera en dos. La primera de ellas, es tan insignificante y pequeña, que el horizonte de un “Mosquito” podría fácilmente superarla. Se refiere a su hermano Austin, pues la segunda persona, de la que no habla, se da por hecho que es Susan, y que para ella significa todo lo contrario que su hermano.

**575. Grillo y abeja** (F 575, A; J 373)

Yo voy diciendo todos los días

“Si fuera Reina, Mañana” –

Haría de este modo –

Y así me engalano, un poco,

Si fuera, que me despierto una Borbón,

Que nadie se incline – sobre mí – arrogante –

Con “Esta era –

La que mendigaba en la plaza del Mercado – Ayer.”

La Corte es un lugar majestuoso –

He oído decir a los hombres –

Así que hago una guirnalda con mi delantal – frente a la Majestad

Con Alfileres brillantes de Ranúnculo –

Que no demasiado sencilla –

Me alcance – el Rango –

Y poso mi Lengua

En Ramitas de canto – bastante alto –

Pero este, puede ser mi breve Plazo

Para habilitarme –

Aparto de mi simple habla toda palabra común –

Tomo otros acentos, como a tal oí

Aunque excepto el Grillo – apenas,

Y excepto la Abeja –

Nadie en todo el Prado –



Me aborde –

Mejor estar preparada –

Que si la Mañana siguiente –

Me encontrara en Aragón –

Con mi viejo Vestido – puesto –

Y el Aire sorprendido

Que tiene – el campesinado –

Ser convocada – inesperadamente –

A Exeter –

Emily desea retomar contacto con Susan y Austin para poder estar más cerca de la amada. Parece como si Susan estuviera bajo el poder de Austin, por lo que tiene que impresionarle a él primero, para poder tener contacto con ella. Todos los días se pregunta si al día siguiente pudiera ser “Reina”; en el caso de que ocurriera y se despertara como una “Borbón”, desearía que aquellas personas arrogantes (Austin) que se burlaron de ella en los tiempos en los que sufría y mendigaba el amor de Susan, no se inclinaran ante ella.

Debido a su raíz humilde nunca ha estado en la corte, ha oído por otros (Austin) que es un lugar majestuoso, por lo que decide engalanarse y hace una guirnalda con su delantal (se representa como un ama de casa) y “Alfileres brillantes de Ranúnculo”. El ranúnculo es una flor que aparece en algunos de sus poemas en los que expresa la belleza de la de la amada (Fr137, Fr239), por lo que es un símbolo exquisito ypreciado. Para aparentar estar en un “Rango” más alto, muestra su guirnalda de ranúnculos a la “Majestad”, que no es otro que Austin, ya que usa esa misma palabra para referirse a él de manera sarcástica en el poema Fr319, además de aparecer “Rey” o “Monarca” con el mismo sentido negativo en el Fr183.

Además de modificar su atuendo, también cambia su poesía, a la que describe como “simple habla” (Emily se representa como sencilla y humilde en muchos de sus poemas), apartando toda “palabra común”. Adquiere “otros acentos” que ha oído por ahí, no crea desde ella misma, está representando un papel. Debido a esta artificiosidad, las criaturas del “Prado” (la naturaleza, que no tiene nada de artificiosa) no le harán caso alguno, excepto apenas el “Grillo” o la “Abeja” (alegorías de Susan).

La poeta cree que es mejor estar preparada y conservar su nuevo atuendo, no vaya a ser que sin ella esperarlo, cualquier mañana se encontrara en “Aragón” (la lujosa corte de la Corona de Aragón) con su antiguo y sencillo vestido. Como buena campesina que es, ser convocada por la realeza sería algo que le sorprendería, especialmente si se trata de “Exeter”, una antigua y renombrada ciudad inglesa que el propio Shakespeare relacionaba con la realeza, la tierra prometida e incluso el cielo.<sup>217</sup> No parece tener mucha esperanza en volver junto a Susan y esquivar a Austin en un futuro próximo, pues irónicamente incide en que tal situación sería realmente inesperada para ella.

**577. Polilla** (F 577, B; J 374)

Fui al Cielo –  
Era una Ciudad pequeña –  
Iluminada – con un Rubí –  
Torneado – de Plumón –  
  
Más apacible – que los campos –  
En pleno Rocío –  
Bella – como Cuadros –  
Que ningún Hombre pintó –  
Gente – como la Polilla –  
De marcos – de Malinas –  
Quehaceres – de Gasa –  
Y de Flojel – los nombres –  
Casi – satisfecha –  
Yo – podría estar –  
Entre tan excepcional –  
Compañía –

---

<sup>217</sup> “Exeter: English city; one of the oldest urban centers in England; community in Devon founded by Romans in AD 55; site of a castle built by William the Conqueror; estate associated with royalty in Shakespeare’s *Henry V* and *Henry VI*; [fig.] heaven; promised land; mansion on high; dwelling place of the Lord”, en EMILY DICKINSON LEXICON [en línea]. Brigham Young University [fecha de consulta: 12 Junio 2015]. Base de datos disponible en: <http://edl.byu.edu/lexicon/term/549485>

Es un poema que trata sobre el cuerpo sexuado de Susan Gilbert y el máximo placer de Emily, que es estar junto a la amada. El “Cielo” (*Heaven*) es en varios de sus poemas la misma Susan (Fr268, Fr369). La “Ciudad pequeña” de la que habla se refiere al cuerpo de la amante. Al ser “pequeña” Emily da la pista de que no es el cuerpo entero –suele usar palabras que abarcan más espacio cuando habla de la totalidad del cuerpo, como las “colinas”, “el prado” o “el bosque”–, sino una parte. La iluminación de “Rubí” de la ciudad evoca al color rojo del interior del cuerpo, además en otros poemas utiliza el rubí con clave sexual, como en el Fr380, en el que habla de “las profundidades de Rubí”, que sería una alegoría de la vagina, por lo que aquí, se estaría refiriendo a la misma parte del cuerpo de la amada. Dice además que el rubí está torneado de “Plumón”, por lo que es un espacio cilíndrico y suave, como el flojel que se utiliza para rellenar almohadas y edredones.

Emily utiliza las palabras “campos” y “rocío” en sus poemas para aludir al lugar en el que ella y Susan se aman. La ciudad de rubí es sin embargo más “apacible”, más calmada y tranquila, quizá porque los otros dos símbolos implican una excitación corporal mayor. Es interesante que compare la belleza del cuerpo de Susan con cuadros de marcos de encaje de malinas, que “ningún Hombre pintó”.

Las personas que habitan la ciudad son “como la Polilla”, un insecto que sale de un capullo de seda, delicado, que es suave al tacto por tener una vellosidad acolchada que le recubre. Las y los habitantes de tal lugar se dedican a labores como la “Gasa” y tienen nombres de “Fojel” (las plumas de los patos Eider con las que se rellenan cojines y edredones de alta calidad), que al igual que el plumón y la polilla aporta el mismo significado de suavidad.

A pesar de sentirse tan a gusto junto a la amada, resalta que no está satisfecha del todo, se queda en un “casi”. Quizá porque fuera un encuentro frugal, y lo que ella deseaba era tener a Susan por mucho más tiempo.

#### **580. Mosquito (F 580; A; J 534)**

Vemos – Comparativamente –

La Cosa tan imponentemente alta

Que no pudimos captar su segmento

Desasistidas – Ayer –

El Veredicto más fino de esta Mañana –  
Hace apenas digno el esfuerzo –  
Una arruga – Nuestra Cordillera –  
Nuestros Apeninos – una loma –

Quizás – nos es causada – amablemente –  
La Angustia – y la pérdida –  
El tirar – para el Firmamento de Él  
De la Cosa que nos pertenecía –

Para ahorrar a estos espíritus que andan a zancadas  
Cierta Mañana de Desazón –  
El despertarse – en un abrazo – de Mosquito  
Nuestros Gigantes – alejados –

Es un poema en el que Emily habla de la relación retomada con Susan Gilbert, que es complicada, y que debido a las adversidades, no le parece igual de grandiosa que antaño. Emily habla en primera persona del plural como si fuera más de una, pero en realidad está hablando consigo misma, un recurso del que hace uso en algunos de sus poemas. Si compara el amor que compartió con Susan en el pasado –cuando era todo más sencillo– con el que comparten ahora, le parece que el de antaño es “imponentemente” alto, más elevado que el actual; al menos eso es lo que le pareció ayer, cuando se sentía sola y desamparada. Sin embargo, con la “Mañana, con la mente más clara ante el día que comienza, vislumbra un “Veredicto” más fino. Un veredicto que no es todo lo positivo que desearía (que es tener a Susan solo para ella), pues “hace apenas digno el esfuerzo” que está haciendo para recuperarla. Lo que fuera antes su “Cordillera”, es ahora solo una “arruga”, y lo que fueron los “Apeninos”, tan solo una “loma”; la longitud de ese “segmento” que mencionaba en la primera estrofa (la intensidad y calidad de su amor) ha menguado.

Emily cree que la angustia y la pérdida que está experimentando son consecuencia de haber tirado la “Cosa” que le pertenecía (Susan) al “Firmamento de Él” (Austin); se está arrepintiendo de aquel “pacto a tres” que consintió el matrimonio de Susan con Austin. Dice irónicamente que Susan se despierta abrazada a un “Mosquito” (Austin), algo insignificante y pequeño que no la merece. Ellas, que son mucho más grandes que él, dos “Gigantes”, se encuentran alejadas.

**581. Pájaro** (F 581, A; J 376)

Por Supuesto – que recé –  
¿Y se Preocupó Dios?  
Se preocupó tanto como si contra el Aire  
Un Pájaro – hubiera estampado su pata –  
Y gritado “DaMe” –  
Mi Razón – Vida –  
Yo no habría tenido – sino por Ti –  
Hubiera sido mejor Caridad  
Dejarme en la Tumba del Átomo –  
Feliz, y nada, y alegre, y adormecida –  
Que esta punzante Miseria.

En este poema Emily expresa su desesperación y sufrimiento frente al hecho de haber perdido a Susan. De una manera sarcástica la poeta asegura que ha rezado a Dios para recuperar a la amada, cosa no muy posible de manera literal, al menos no al Dios cristiano, ya que desde adolescente se sabe por sus cartas que perdió la fe. En este poema se puede ver algo que es recurrente en su poesía, el achacarle a Dios su crueldad, lo que le demuestra que ese Dios misericordioso del que habla el protestantismo no puede ser verdad. Ella rezó y Dios no se preocupó de ninguna manera por ella, para expresarlo hace una analogía: se preocupó por ella como le hubiera preocupado un pájaro que se hubiera golpeado la pata con el aire, un material completamente inofensivo. La palabra “Pajaro” la escribe en mayúscula y utiliza el determinante posesivo femenino para referirse a su pata (*her foot*), por lo que queda implícito que el ave es ella.

Y no solo le ha rezado a Dios, sino que también le ha gritado un “DaMe” desgarrador. ¿La razón de ese grito? Que el amor de Susan le sea devuelto para poder seguir viviendo. Si no hubiera sido por Susan (la interpela directamente con un “Ti”) ella no hubiera tenido nada. Antes que limosnas como las de ahora (encuentros frugales y migas) hubiera preferido una “Caridad”, como el haberla dejado morir, bajo tierra, en el “Tumba del Átomo”. El átomo, aunque el más pequeño, es un elemento material, partícula del cuerpo humano en descomposición, un símbolo de decadencia. Muerta, Emily sería más feliz que en la actualidad, donde siente una “punzante Miseria”. La muerte le haría sentirse adormecida y así podría al menos descansar.

**591. Mosca y mosca** (F 591, A; J 465)

Oí zumbir una Mosca – cuando me morí –  
La Quietud en la Habitación  
Era como la Quietud en el Aire –  
Entre Oleadas de Tormenta –

Los Ojos de alrededor – las habían resecao –  
Y los Alientos se congregaban firmes  
Para ese último Inicio – cuando el Rey  
Fuera atestiguado – en la Habitación –

Yo legué mis Libros de Versos – Firmé la cesión –  
De la parte de mí que fuera  
Cedible – y fue entonces  
Cuando se interpuso una Mosca –

Con un Zumbido errático – incierto – Azul –  
Entre la luz – y yo –  
Y entonces las Ventanas faltaron – y entonces  
No pude mirar a ver –

Este es un poema en el que Emily vuelve a hablar del incesto y del robo que Austin le ha hecho quitándole a Susan. La “Mosca” la mayoría de las veces es Austin<sup>218</sup>, especialmente cuando los poemas tratan del incesto. Suele además situar a la mosca en el “cristal”, como si esta fuera una espía. En el Fr90, un poema sobre el incesto, se refiere a él como “una mosca impertinente en el cristal”, y en el Fr537, insinuando que le gustaría ser Austin para estar junto a Susan dice: “Ojalá fuera el mío – el Título de la Mosca más pequeña”.

Emily afirma que ha muerto y que en ese momento ha oído zumbir una mosca; la muerte es una alegoría que utiliza para expresar sus sensaciones respecto al incesto, especialmente cuando el abuso acaba de finalizar (Fr18) y se siente muerta. El zumbido

---

<sup>218</sup> Ana María Fagundo habla de la primera capa de la alegoría: la mosca es la muerte: “Emily imagina la abrasadora quietud de su cuarto en el momento en que está agonizando. El aire se enrarece, la respiración se hace más difícil, hasta que el penetrante zumbido de una mosca (la muerte) intercepta la visión de la poetisa”, en *Vida y obra de Emily Dickinson*, p. 131.

en su imaginario tiene que ver con el trance sexual; puede que el zumbido de la mosca – que no es el la abeja, el colibrí o el abejorro, que son las alegorías que aluden a Susan en positivo– aluda en negativo al clímax del hermano cuando abusa de ella. Tras ello, la “Habitación” parece quieta y tranquila, pero por dentro Emily no lo siente así. Esa falsa quietud del aire es en realidad “Oleadas de Tormenta”, que representan violencia. Aparecen además “los Ojos”, que al igual que la mirada tras el cristal, es la mirada del espía, que le resulta muy desagradable.

El aliento de Emily momentos antes de morir es firme, pues aunque abusada, mantiene su fortaleza y dignidad. Se refiere a la muerte como un “último Inicio”, pudiéndose apreciar aquí la idea que tenía la poeta sobre su propia muerte, ya que para ella no era algo precisamente negativo o aterrador (especialmente durante su adultez), sino la posibilidad de descanso tras tanto sufrimiento. En la habitación en la que ella muere, se encuentra el “Rey”, otra alegoría de la que hace uso para representar a su hermano (Fr183).

Mucho tiempo antes de morir, Emily hizo una especie de testamento, en el que legó sus “Libros de Versos”. Esos libros son sus poemas (probablemente se refiriera a los Fascículos), que no solo simbolizan sus escritos de manera material, sino que encarnan lo que ella es. Esta parte –la que no marcha a la otra vida y que por tanto puede ser cedible– se la deja en herencia a Susan Gilbert. Justo en el momento culmen de su amor es cuando se interpone la “Mosca” (Austin); probablemente se refiriera al momento en el que se realizó el “pacto a tres”.

Durante el tiempo que Austin se interpuso en su relación con Susan, parece que la poeta dijera que se produjeron abusos por su parte, pues vuelve a hablar del zumbido de la mosca, al que describe como “errático”, “incierto” y “azul”. Puede que fuera una relación de abuso errática porque se presentara de una manera u otra a otra sin tener un modo fijo, lo que le crearía a la poeta una gran incertidumbre continua. El color “Azul” puede tener que ver con el color de la sangre real, al considerar despectivamente a Austin como una persona pretenciosa que se cree un rey sin serlo. Su relación con Austin ha sido además un impedimento entre ella y la “luz”, que sería una alegoría de su felicidad, encarnada en Susan Gilbert. Ha sido tal su desasosiego desde que su hermano se inmiscuyó y entorpeció su amor con Susan, que siente como si desde ese momento no hubiera “Ventanas” en su habitación, no pudiendo “ver”; ver la naturaleza, el sol, ser en definitiva feliz.

**594. Serpiente** (F 594, B; J 1181)

Cuando tenía esperanza, yo temía –  
Puesto que tenía esperanza, me atrevía  
En todas partes sola  
Como se quedaría una iglesia –  
El Espectro no puede dañar  
La Serpiente no puede encantar  
Es Príncipe del Daño  
Quien le ha sufrido –

De este poema hay tres manuscritos. El primero (A) se encuentra en el Fascículo 26; el segundo (B) fue entregado a Susan Gilbert, firmado “Emily” y dedicado a “Sue”; y el tercero (C) fue adjuntado a una carta que le envió a T.W. Higginson varios años después de haberlo escrito por primera vez.<sup>219</sup>

Es un poema que trata sobre el tiempo en el que Emily tuvo esperanza en recuperar a Susan, y sobre el dolor que le ha infringido su hermano Austin. La poeta habla en pasado, pues debe de encontrarse en un mal momento, y contempla la esperanza como algo remoto. En la época en la que mantenía la ilusión por recuperar a la amada sentía temor y a la vez valentía. Temor a que Austin le quitara a Susan indefinidamente y miedo de que Susan pudiera dejar de amarla. Valentía porque la esperanza funcionaba como un motor, que la empujaba a hacer cosas arriesgadas por alcanzar a su objetivo. La esperanza a su vez incrementaba su vulnerabilidad.

Ahora sin embargo, que no contempla ilusión alguna y se siente sola “en todas partes”, cree que es inmune a su hermano Austin. Lo representa como un “Espectro” y como una “Serpiente” –en algunos poemas sobre el incesto Austin está personificado en una “Serpiente (Fr38, Fr43, Fr523). La serpiente, además de ser una alegoría del hermano, es una alegoría del pene. Austin le ha hecho una herida profunda, además de hacerle un hechizo; la relación incestuosa es muy complicada, y hay también un sentimiento de hermandad que le da al abusador un gran poder sobre la víctima, pudiendo ser un “encantador”. En los últimos versos se nombra a sí misma como “El Príncipe del Daño”, un príncipe cuyo reino no es otro que el dolor, dolor por haber sufrido a su hermano Austin.

---

<sup>219</sup> FFRANKLIN, *The Poems*, vol. II, pp. 591-92.



**600. Petirrojo** (F 600, A; J 312)

Los “últimos Poemas” – de Ella –  
Pusieron fin a los Poetas –  
La Plata pereció con su lengua –  
Ninguna Otra Flauta, o Mujer, Registrada –  
Borbotó tan divina –  
Ni en su Verano – el Petirrojo de la Mañana –  
Entonó – la mitad – de la melodía –  
Emanada demasiado libre para quienes la adoraban,  
De la Anglo-Florentina.  
Tarde – el Elogio –  
Es insulso – conferir  
A una Cabeza demasiado alta para ser coronada –  
Diadema – o Boato Ducal –  
Sea su Tumba – suficiente Signo –  
Aun así, si Nosotras – No el Pariente de la Poeta –  
Nos ahogamos – con fácil aflicción –

Según R. W. Franklin este poema fue escrito como tributo a Elizabeth Barrett Browning (una de las poetas favoritas de Emily), cuyo último libro *Last Poems* fue publicado en 1862, poco después de su muerte, el 30 de junio de 1861. De los tres manuscritos que se conservan, el primero de ellos (A) es un papel que fue entregado a Susan Gilbert, firmado “Emily”. El segundo (B) es un papel doblado y firmado pero sin dedicar, parece que permaneció en posesión de la poeta sin ser enviado a ninguna persona. El tercero (C) se encuentra en el Fascículo 26.<sup>220</sup>

Es un poema en honor de una de sus poetas favoritas, Elizabeth Barrett Browning<sup>221</sup>, que falleció después de publicar su última obra. Emily se refiere a ese último libro como los “últimos poemas de ella”. Considera la obra de la autora de tan alta calidad, que con sus últimos versos se ha puesto “fin a los Poetas”. Emily utiliza símbolos de su imaginario, como la “Plata”, la “Flauta” o el “Petirrojo” para expresar su

---

<sup>220</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, pp. 596-97.

<sup>221</sup> Emily Dickinson sentía una gran admiración por Elizabeth Barrett Browning, especialmente por su obra *Aurora Leigh*, una novela en verso publicada en 1856. La gustaba tanto, que se sabía partes de memoria. Tenía además un retrato de Barrett Browning en la pared de su habitación.

admiración y estima por Barrett Browning. La “Plata” es ese metal precioso y resplandeciente del que está hecha su lengua, con la que canta, con la que escribe poesía. La “Flauta” representa también la categoría de la melodía de sus versos. En el poema Fr82, menciona a ambos símbolos juntos: “Tan plateadas, cien Flautas salen furtivas”, en el que las flautas de plata simbolizan la música del éxtasis del amor entre Susan y ella; aquí sin embargo, la música representa la exquisitez de su poesía.

El petirrojo es un ave que es conocida en Nueva Inglaterra por su bonito canto, que se escucha en primavera y verano antes de que migre al sur. A los pájaros se les suele oír especialmente durante las primeras horas de la mañana cuando salen los rayos del sol y comienzan su actividad. El “Petirrojo de la Mañana” es posiblemente Emily, otra poeta que canta, cuya melodía es más alta y nítida en la “Mañana” y en el “Verano”, ambas alegorías que se refrieren a Susan Gilbert; es decir, su mejor inspiración poética aparece cuando está junto a Susan. Emily se compara con Barrett Browning, de manera humilde y alegórica, afirmando que su poesía es únicamente “la mitad” de buena que la de la inglesa. Dice además, que la escritura de Barrett Browning es “demasiado libre para quienes la adoraban”, dando a entender que ni si quiera las personas que la admiran y la seguían eran capaces de entender enteramente sus versos, ya que expresaban una libertad tal, que las y los demás no la podían llegar a comprender, por no haberla vivenciado. No es casualidad que Emily viera esta cualidad en Browning, ya que a ella también le ocurría; el reducido público (exceptuando a Susan) que tenía acceso a sus poemas no la entendió del todo, como pasó con T. W. Higginson, que nunca estuvo a la altura de su grandeza poética.

Llama a la escritora “la Anglo-Florentina”, ya que Browning vivió durante un tiempo en Florencia. Dice además que se la reconoció en el mundo literario de su tiempo “tarde”, aunque como suele ser habitual en ella cuando toca el tema de la fama, expresa de una manera irónica que en realidad no es algo importante, pues sería “insulso” ponerle a una persona que está muy por encima de las mediocridades de la aristocracia y la realeza una “Diadema” o un “Boato Ducal” sobre la cabeza. Browning no necesita adornos superficiales para expresar lo que ella es, para eso está su “Tumba”, que representa la puerta de la que ha partido a la eternidad, pues es una mujer con la cualidad de la infinitud, gracias a su poesía que quedará para siempre.

En los últimos versos cambia a la primera persona del plural, para hablar de lo que ella misma siente: aflicción. La muerte de Elizabeth Barrett Browning, aunque no

fuera un familiar ni una persona conocida, le ha supuesto una pérdida que le ha producido una gran tristeza.

**604. Petirrojo y petirrojo (F 604, A; J 634)**

La conocerás – por Su Pie –  
La Mano de Gutagamba más pequeña  
Con Dedos – donde los Dedos de los Pies deberían estar –  
Afrentaría más a la arena –

Que la Bota de esta Singular Criatura –  
Ajustada por un tallo –  
Sin Botón – que yo pudiera atestiguar –  
Contra un Miembro de Terciopelo –

La conocerás – por Su Vestido –  
Ajustado – Naranja – Marrón –  
Dentro una Muda más mate –  
Que llevaba cuando nació –

Su Gorro es pequeño – y abrigado –  
Construido para los Vientos –  
Pasaría por una sin Tocado – a corta distancia –  
Pero cuando ella está más cerca –

Tanto más fino es que la Lana –  
No puedes sentir la costura –  
Ni está sujeto a una Banda –  
Ni sostenido – por Borde –

La conocerás – por Su Voz –  
Primero – un Tono dubitativo –  
Un intento dulce – pero según Marzo  
Hacia Abril – se apresura –

Ella derrocha sobre tu Cabeza  
Tales Trenos de Perla –  
Que suplicas a la Petirroja en tu Cerebro  
Que mantenga a la otra – callada –

Niega que ella es una Petirroja – ahora –  
Y tú eres una Infiel –

En este poema Emily se dirige a Susan para decirle que ambas son dos petirrojas que deberían estar juntas. Es además uno de sus poemas-adivinanza, que desvela el misterio al final. Susan es un petirrojo, la reconocerás por su “Pie”, cuyos dedos de color “gutagamba” (resina dorada) parecen más los de una “Mano”, con los que se agarra a la arena. La “Bota” del petirrojo no tiene botones (las botas victorianas solían estar atadas por botones), sino el tallo de una planta que funciona de ajuste, como las patitas finas de los pájaros. Sus extremidades llegan hasta un “Miembro de Terciopelo”, el cuerpo emplumado del ave. La poeta utiliza en algunos poemas la palabra “Bota” para referirse a las pezuñas o garras de los animales; en el Fr262 sobre la pezuña del Ante (rebeco) escribe: “una Bota Plateada de Ante”; y en el Fr388 en relación a las patas de los pájaros dice: “Los pies – que solía usar – / Innecesarios – ahora para mí – / Como las botas – serían – para los Pájaros”.

Además de por su pie, Emily reconocerá al petirrojo (Susan) por su atuendo. El petirrojo americano tiene el cuerpo –no la cabeza ni las alas– de un color naranja con un cierto toque amarronado. Debajo de las plumas tiene la piel, de un color rosado, que se puede apreciar cuando salen del huevo y no tienen todavía plumas. Mirando de cerca al petirrojo no se puede reconocer su “Gorro”, ya que tiene la cabeza entera de color gris oscuro, pareciendo una mujer “sin Tocado”.

También habla de su “Voz”. Emily describe a Susan en varios de sus poemas como reticente hacia reconocer y vivir su amor, de ahí que la describa con un “Tono dubitativo”. Pero después de un tiempo, cuando llega la primavera, muestra menos dudas y sí se entrega a la poeta.

La misma imagen de Susan le evoca a Emily “Trenos de Perla”, canciones fúnebres que simbolizan el final de su relación, pero que al mismo tiempo son como la “Perla”, de la belleza que hay en la amada. Todos estos sentimientos le inundan la “Cabeza”, haciéndola sufrir. Le suplica a la “Petirroja” de su “Cerebro” que “mantenga

a la otra – callada”, intenta por todos los medios no pensar en Susan, pero eliminarla de su mente sería como negar que es una “Petirroja”, lo que le haría ser una “Infidel”.

**617. Ardilla y perro (F 617, A; J 589)**

La Noche era ancha y surtida escasa  
Con sino una única Estrella –  
Que a menudo cuando la encontraba una Nube –  
Se apagaba – por miedo –

El Viento persiguió al pequeño Arbusto –  
Y se llevó las Hojas  
Noviembre se fue – luego se encaramó  
Y se impacientó en los Aleros –

Ninguna Ardilla salió fuera –  
Los pies tardíos de un Perro  
Como Felpa intermitente, fueron oídos  
Bajando la calle vacía –

Sentir si los Postigos estaban ajustados –  
Y más cerca del fuego –  
Arrimar Ella su pequeña Mecedora –  
Y tiritar por quien Pobre –

La delicada Tarea del Ama de Casa –  
Cuánto más agradable – dijo ella  
En el Sofá de enfrente –  
El Aguanieve – que Mayo, sin Ti –

Sentir si los Postigos estaban ajustados –  
Y más cerca del fuego –  
Arrimar Ella su pequeña Mecedora –  
Y tiritar por quien Pobre –

La delicada Tarea del Ama de Casa –  
Cuánto más agradable – dijo ella  
En el Sofá de enfrente –  
El Aguanieve – que Mayo, sin Ti –

En este poema Emily trata de nuevo el tema del incesto y la complicada relación a tres que mantenía con su hermano Austin Dickinson y Susan Gilbert. Afirma que “La Noche era ancha”, y cuando habla del incesto suele haber un cambio desagradable en el ambiente exterior, como cuando en el Fr90 había “un amanecer más ancho en la aurora”. Emily es una estrella solitaria en el cielo, que “a menudo” se apaga de miedo cuando es encontrada por una “Nube”, que podría ser su hermano. La nube tiene varios significados diferentes en su obra, uno de ellos tiene que ver con Austin (Fr523, Fr610); en el poema Fr292 (que al no presentar animales no se incluye en este trabajo) habla del incesto y de la complicadísima relación con su hermano, a todo ello lo llama: “Mi Asunto – con la Nube”.

El arbusto, aquí el “pequeño Arbusto” –porque ella era menuda–, es en su imaginario una alegoría de su vello púbico (de su cuerpo sexuado) que aparece en varios de sus poemas sobre el incesto, al igual que el matorral y el césped (Fr38, Fr43). Austin es el “Viento” que la persigue para violentarla y llevarse sus “Hojas”, su felicidad. “Noviembre” sería de nuevo su hermano, ya que el otoño es una estación que utiliza de forma negativa para transmitir tristeza. Austin se va, para luego volver, es recurrente. Los “Aleros” es un símbolo que también tiene relación con él, pues en el poema Fr368, en el que Emily expresa su “envidia” respecto a que su hermano viva con Susan, se refiere a ella como nidos “que puntean Sus distantes Aleros”, siendo el alero, Austin. Emily sitúa varias veces a Austin en el cristal de su ventana, espiando, aquí dice que “se impacientó en los Aleros”, aguardando entre el tejado y la ventana.

Apresada, no pudo escapar, “ninguna “Ardilla” (Emily) salió fuera. Cuando todo acabó se oyeron los pies de un “Perro” (posiblemente Austin) bajando la calle. Todavía con miedo, la poeta comprueba que los postigos de la puerta estén ajustados para que no vuelva a entrar. Se arrima al fuego sentada en una mecedora, como el “Ama de Casa” que es. Sin embargo, la tarea del ama de casa de enfrente (Susan), sentada en el sofá, parece más agradable que la suya. Hace frío fuera, hay “Aguanieve”, ella, que se llama a sí misma “Mayo” (Susan es “Junio”), añora a la amada.

**621. Pájaros** (F 621, A; J 436)

El Viento – dio golpecitos como un Hombre cansado –  
Y como Anfitriona – “Adelante”  
Yo respondí atrevidamente – entró entonces  
Dentro de mi Residencia

Un Rápido – Huésped sin pies –  
A quien ofrecerle una Silla  
Sería tan imposible como aprontar  
Un Sofá al Aire –

No tenía Él Hueso que Lo atara –  
Su Habla era como la Embestida  
De numerosos Pájaros canturreando a la vez  
Desde un Arbusto superior –

Su Semblante – una Oleada –  
Sus Dedos, según Él pasaba  
Soltaron una música – como de melodías  
Sopladas temblorosas en Cristal –

Hizo la visita – todavía revoloteando –  
Después como un Hombre tímido  
Volvió a dar Él, golpecitos – fue con excitación –  
Y yo me quedé sola –

En este poema narra un encuentro con su hermano Austin Dickinson, en el que aparecen símbolos que se encuentran en otros poemas que tratan sobre el incesto. El “Viento” es una alegoría de Austin (Fr617), que llama a la puerta de la habitación de Emily. Utiliza la palabra “Anfitriona”, que también aparecía en otro de sus poemas sobre el incesto (Fr527), en donde se describía como el cuerpo anfitrión del abuso. Cuando dice “entró entonces / Dentro de mi Residencia”, puede que metonímicamente se refiera a que Austin ha entrado en su cuarto, y alegóricamente puede que aluda a la penetración. Describe a su hermano como “un Rápido – Huésped sin pies”, quizá una metáfora de la serpiente o del gusano, alegorías del pene que usa la poeta en algunos de sus poemas

para personificar a Austin. Dice también que es “Rápido” y al ser un animal sin extremidades que reptar, no le puede ofrecer una silla, pues al no tener piernas no podría sentarse; está diciendo que su presencia no es deseada, ella no le ofrecería, como se suele hacer con los huéspedes, una silla, dice que sería “imposible” que eso pudiera ocurrir.

Austin es un ser invertebrado, un insecto, un gusano probablemente (el pene no tiene hueso), de voz agresiva. En sus poemas eróticos Emily simboliza el sonido que exhala la amada durante el clímax como el dulce zumbido de una abeja o de un abejorro; aquí dice que Austin emite un “Habla”, como la “Embestida / De numerosos Pájaros canturreando a la vez”, sin duda una manera desagradable de expresarlo si se compara con los poemas en los que habla de Susan. Aparece además el “Arbusto”, esta vez “superior”. Por ese adjetivo se puede deducir que no se refiere al vello púbico de ella, sino al de él; puede que porque si situara él sobre de ella, o porque quisiera utilizar el sarcasmo, pues a su hermano lo ridiculiza llamándolo “Rey” o “Majestad”, por ser una persona que se cree superior a las demás.

Describe el rostro de su hermano durante el abuso como una “Oleada”, lo que transmite violencia; el ruido de sus dedos le recuerdan a los soplidos temblorosos que hace cuando la espía tras el cristal de su habitación. Cuando todo acaba él sigue “revoloteando”, para acabar mostrándose como un “Hombre tímido”, que vuelve a dar golpes en la puerta, pero esta vez con “excitación”. Cuando por fin se marcha, Emily se queda sola, pero no se refiere únicamente al estar sola físicamente, sino a que el abuso le ha hecho sentir una soledad desagradable, la que no se busca.

## **622. Abeja (F 622, A; J 591)**

Interrumpir Su Plan Amarillo

El Sol no lo permite

A los Caprichos de la Atmósfera –

E incluso cuando la Nieve

Lanza Bolas de Partículas, como Chico Maligno

Directamente a Su Ojo –

Ni siquiera vuelve La Cabeza –



Ocupado en la Majestad –

Es lo Suyo el estimular la Tierra –  
Y magnetizar el Mar –  
Y atar la Astronomía, a su sitio,  
Sin embargo Cualquiera que pasara

Nos consideraría a Nosotras – más ocupadas  
Como la Abeja más diminuta  
Que cabalga – emite un Trueno –  
Que justificaría – una Bomba –

En este poema el “Sol” (que también alude a Susan cuando aparece en positivo) es su hermano Austin (Fr38, Fr326). El sol tiene un “Plan Amarillo” que no permite interrumpir, que seguramente sea seguir con Susan y tener más descendencia, lo que sería un obstáculo para Emily, respecto a su deseo de recuperar a la amada. La “Nieve” es un símbolo que alude a las enamoradas (Fr92, Fr162), a la pureza y al color blanco que representan a la poeta, y que aquí es ella misma, lanzando ataques y reproches al “Ojo” (palabra que designa también a su hermano), como un chico salvaje. Pero Austin que es frío y despreocupado ni siquiera se inmuta para esquivar las bolas de nieve, apenas le presta atención a Emily, ya que está ocupado en la “Majestad”, en el aparentar lo que no es.

Austin se dedica a intentar tener a Susan bajo su dominio, estimulando la tierra para que broten las flores, magnetizando el “Mar” para atraerlo hacia sí, atando las estrellas para que giren alrededor de él... Tanto las flores, como el mar, como las estrellas son todos símbolos del imaginario de la poeta que alegorizan a la amada. Sin embargo, aunque Austin esté tan ocupado en esos menesteres, es él tan fútil y nimio, que cualquier persona que pasara y observara, consideraría que ella es más importante que él. Emily se personifica en la “Abeja más diminuta”, que a pesar de su pequeño tamaño es capaz de cabalgar la nube (Austin es la nube en algunos de sus poemas) y emitir un “Trueno”, un sonido estruendoso y poderoso que mostraría su dolor, y que caería en forma de rayo a la tierra explotando como una “Bomba”.

**624. Gallo, pájaro y pájaros (F 624, A; J 592)**

¿Qué les importa a los Muertos, el Gallo –  
Que les importa a los Muertos el Día?  
Es tarde para que tu Amanecer mortifique su cara –  
Y la Obscenidad Púrpura – de la Mañana

Descienda tan en blanco sobre ellos  
Como sobre la Hilera de Pared  
Que el Albañil construyó ayer,  
E igual de fría –

¿Qué les importa a los Muertos el Verano?  
El Solsticio no tuvo Sol  
Que pudiera consumir la Nieve de delante de su Cancela –  
Y si Un Pájaro supiera una Melodía –

Que pudiera hacer vibrar sus Oídos Ensamblados  
De todos los Pájaros que hay –  
Justo Este – como el amado de la Humanidad  
En adelante sería acariciado –

¿Qué les importa a los Muertos el Invierno?  
Ellos tan fácilmente se hielan –  
En Mediodía de Junio – como en Noche de Enero –  
Antes el que el Sur – su Brisa  
De Sicomoro – o Canela –  
Deposite en una Piedra  
Y ponga una Piedra para mantenerla Caliente –  
Daría Especias – a los Hombres –

Emily está desesperada y triste porque no consigue encontrar la manera de estar con Susan sin impedimentos de ningún tipo, por lo que se siente como una muerta; ya no tiene ilusión por el nuevo día que llega. Tanto el “Gallo” como el “Día” representan la ilusión por la vida, que no importa ya a Emily por estar muerta, pero también podrían simbolizar en otra capa de significación a su hermano (el gallo es Austin en los poemas

Fr90 y Fr311). La salida del sol, la aparición de Austin, no seguirá mortificando a la poeta, pues ya no está en el mundo de la vida para que sus rayos le den en la cara. La “Obscenidad Púrpura” que desciende sobre ella puede que sea una alegoría del pene, pues en el poema Fr90, que trata del abuso de su hermano, dice: “Un dedo púrpura en la ladera”, en el que el dedo de ese color representa al pene de él y la ladera es el cuerpo de ella. La poeta podría estar diciendo que al estar muerta ya no podrá abusar más de ella.

### **625. Abeja, Mariposa y abeja (F 625, A; J 438)**

¡Olvida! La dama del Amuleto  
Olvidó que lo llevaba en su Corazón  
Porque ella respiraba en contra  
¿Estaba entremedias Traición?

¡Niega! ¿Negó Rosa a su Abeja –  
Por Privilegio de Juego  
O Artimaña de Mariposa  
U Ocasión – Su Señor lejos?

La dama del Amuleto – se marchitará –  
La Abeja – en Mausoleo postrada –  
Desechará a su Novia –  
Pero más tiempo que el Arroyuelo –  
Que refrescó la Frente de la Colina –  
Mientras Otro – iba a llenar el Mar –  
Y Otro – iba a mover el Molino –  
Yo haré tu Voluntad –

En este poema Emily le reprocha a Susan que se haya olvidado de ella, por culpa de la intromisión de su hermano Austin. “La dama del Amuleto” es Susan, que llevaba en el corazón el amuleto de amor de la poeta, que ha olvidado, por culpa de una “Traición” (Austin) que se metió “entremedias”. La “Rosa” es Susan, y ha negado a Emily, que es

la “Abeja”. La “Mariposa” (Susan) tiene un “Señor” (Austin); da a entender que las artimañas de Susan pueden tener que ver con la ocasión de alejar a Austin.

Debido a esta separación entre las dos, “La dama del Amuleto” (Susan) acabará marchitándose por el paso del tiempo y por negar su verdadero amor. Debido a esto la “Abeja” (Emily) yacerá muerta en la tumba por el sufrimiento de un amor no correspondido. Aparece la “Novia” de la abeja, de la que habla la poeta como la “Esposa” del insecto en el Fr224: “Yo – nunca me casé – / La Abeja – bebe a invitación de la *suya* – en jarras diminutas”. En aquel poema la esposa de la abeja era el alter ego de Susan en un mundo onírico, en donde Emily estaba sola y su análoga, la abeja, sí tenía pareja. Puede que aquí la novia de la abeja sea también Susan, y que Emily la deseché por orgullo al haber sido rechazada ella antes. El rechazo de la poeta hacia la amada durará aún más tiempo que el “Arroyuelo”; el arroyo (Fr94, Fr113) es un símbolo que representa el amor que compartía con Susan, cuando más intenso era, más caudaloso, por lo que si habla de un arroyo pequeño, en realidad está diciendo que su amor está casi extinto. Cuando el arroyo tuvo más agua antaño, refrescaba la “Frente de la Colina”.

Mientras todo esto ocurre, Austin se interpone entre ellas. Ese “Otro” que llena el “Mar” y mueve el “Molino” es él; tanto el “Mar” (Fr297, Fr368) como el “Molino” (Fr362, Fr370) son palabras que la poeta utiliza para aludir a Susan. En el último verso se redime finalmente a la amada, y aunque sea rechazada, hará su “Voluntad”.

## **627. Abejas, mariposas, mariposas y cisnes (F 627, A; J 593)**

Yo creo que fui encantada  
Cuando por primera vez Niña sombría –  
Leí a aquella Dama Extranjera –  
Lo Oscuro – sentí hermoso –

Y si era mediodía de noche –  
O solo Cielo – al mediodía –  
Por máxima Demencia de Luz  
No tuve poder de decir –

Las Abejas – se volvieron como Mariposas –

Las Mariposas – como Cisnes –  
Se acercaron – y desdeñaron la escasa Hierba –  
Y justo las Melodías más mediocres

Que la Naturaleza murmuraba entre sí  
Para seguir Animada –  
Las tomé por Gigantes – ensayando  
Una Ópera Titánica –

Los Días – caminaron a Poderosos Metros –  
El Más Llano – adornado –  
Como si a un Jubileo  
Fuese repentinamente confirmado –

No podría haber definido el cambio –  
Conversión de la Mente  
Como Santificar en el Alma –  
Es testimoniada – no explicada –

Fue una Divina Insania –  
Si el Peligro de estar cuerda  
Volvier a yo a experimentar –  
Es Antídoto el volverse –

A Tomos de Sólida Brujería –  
Las Magas pueden estar dormidas –  
Pero la Magia – tiene un elemento  
Como la Deidad – a guardar –

Este es uno de los tres poemas dedicados a Elizabeth Barrett Browning, una de sus autoras favoritas. La poeta fue encantada, como por un sortilegio, por la escritura de Browning, a la que llama “Dana Extranjera”, ya que era inglesa y no estadounidense. Leer la obra de Browning le ha supuesto ver la luz, llegándose a olvidar si era de noche o de día fuera. Esta lectura ha sido para ella una fuente de inspiración para su propia poesía: las “Abejas” se volvieron “Mariposas” y las “Mariposas” fueron como “Cisnes”.

Tal fue la inspiración recibida, que sintió un gran deseo de mejorar; las pequeñas melodías de la naturaleza las quiso hacer “Gigantes” para crear una “Ópera Titánica”.

Un cambio se produce en ella tras la lectura de la obra de esta autora, una “Conversión de la Mente”, una santificación en el “Alma”. No desea estar “cuerda” nunca más, le parece que Browning es una “Maga” que hace brujería con las palabras, la compara hasta con una “Deidad”.

#### **642. Abejas, mariposas, colibrí, insecto y abeja (F 642, A; J 380)**

\* Ana Mañeru y María-Milagros Rivera han traducido *Humming Bird* como el “Zumbante Pájaro”, al escribir Emily siempre colibrí en dos palabras separadas; yo lo he contabilizado como “Colibrí”.

Hay una flor que las Abejas prefieren –

Y las Mariposas – desean –

A obtener la Purpúrea Demócrata

El Colibrí – aspirará –

Y Cualquiera que sea el Insecto que pase –

Se llevará una Miel

Proporcional a la particular carencia de él

Y a la – capacidad – de ella

Aunque su cara sea más redonda que la Luna

Y más arrebolada que la Túnica

De Orquídea en el Pastizal –

O Rododendro – puesta –

Ella no espera a Junio –

Antes de que el Mundo esté Verde –

Su resuelta Carita

Contra el Viento – será vista –

Compitiendo con la Hierba –

Pariente cercana Suya –

Por privilegio de Turba y Sol –  
Dulces Litigantes por la Vida –  
Y cuando las Colinas están plenas –  
Y soplan modas más nuevas –  
No retira una sola especia  
Por punzada de celos –

Su Público – es el Mediodía –  
Su Providencia – el Sol –  
Su Progreso – por la Abeja – proclamado –  
En soberana – Decidida Melodía –

La más Valiente – de la Hueste –  
Rindiéndose – la última –  
Ni siquiera de la Derrota – consciente –  
Cuando cancelada por la Escarcha –

Emily es una flor a la que pretenden las “Abejas”, las “Mariposas” y el “Colibrí”, de la que cada uno de ellos quiere beber el néctar. La poeta se describe a sí misma como especial y seductora, y puede que tanto los insectos como el ave sean alegorías de la amada. Sea cual sea el “Insecto” (aquí también entran los insectos en negativo que aluden a Austin) que pase por su lado, se llevará una “Miel”, “Proporcional a la particular carencia de él / Y a la – capacidad – de ella”. Podría estar refiriéndose a Austin y a Susan; Austin le roba para suplir sus carencias, Susan la merece por su especial capacidad. Tiene la cara redonda y rojiza, con pliegues, parece que describa a una rosa

Pero la flor no espera a que llegue el verano –“Junio” es una palabra que alude a Susan (Fr266, Fr304)–, no va a aguardar sentada a que Susan vuelva con ella, se enfrentará a Austin para conseguirla. Será vista contra el “Viento” (Austin; Fr617, Fr621), además de competir por Susan con la “Hierba”, que podría ser otra alegoría de su hermano, al igual que en el poema Fr627, donde daba la pista de que la hierba es “Pariente cercana Suyá”. Cuando llega el verano y las “Colinas” están llenas de flores y parece que “modas más nuevas” llegan (parece que Susan olvida las modas pasadas; Emily), sigue insistiendo en recuperarla, “no retira una sola especia”, aunque sea porque tiene celos de Austin.

Parece que ha habido un acercamiento, pues Emily afirma que tanto su “Publico”, como su “Providencia” y su “Progreso”, son el “Mediodía”, el “Sol” y la proclamación de la “Abeja”, todos símbolos que alegorizan a Susan en sus poemas de amor. La “Abeja”, que en este caso es Susan, ha cantado una “Melodía” decidida y soberana, que significa un florecimiento en la relación. En la última estrofa, se describe como “la más Valiente” de la tropa, la que se rinde la última, aun cuando de la derrota no es consciente.

**649. Águila** (F 649, A; J 384)

Ningún Tormento puede torturarme –  
Mi Alma – en Libertad –  
Detrás de este Hueso mortal  
Teje ahí Uno más audaz –

Que no puedes pinchar con Sierra –  
Ni perforar con Cimitarra –  
Dos Cuerpos – por tanto son –  
Ata Uno – El Otro volará –

El Águila de su Nido  
No se despojaría más fácilmente –  
Y ganaría el Cielo  
Que Tú –

Salvo que Tú misma seas  
Tu Enemiga –  
La Cautividad es Conciencia –  
Así es la Libertad –

Es un poema que trata sobre la dualidad del ser humano, el cuerpo de carne y el alma hecha de espíritu, teniendo la segunda la capacidad de la libertad. En la primera estrofa habla en primera persona sobre ella misma, pero en las tres restantes cambia a la segunda persona del singular, como si se dirigiera a otra persona, puede que esta fuera



Susan Gilbert, pues podría estar interpelándola para que se dejara ser libre y se entregara al amor.

Emily asegura que ningún “Tormento” (posiblemente su tortuosa relación con Susan y Austin) puede en realidad llegar a torturarla, pues el cuerpo es el que puede ser dañado, no el alma libre, que está más allá del “Hueso mortal” y tiene el talento de la infinitud. El alma no puede ser herida con una sierra o un sable, es etérea. Además es como un pájaro, tiene la capacidad de volar, por tanto, si se ata al cuerpo, ella volará porque es libre. Hace una analogía entre el alma humana y el “Águila”, siendo la primera igual de capaz que el ave de abandonar su “Nido” (la vida terrenal) y ganar el “Cielo” (la inmortalidad).

En los últimos versos habla de la incapacidad humana para la libertad aun teniendo un alma libre de fábrica; los seres humanos pueden ser sus propios enemigos y creer que están cautivos dentro de su mente. Pero la mente puede ser usada de una manera positiva, convirtiendo la información en “Conciencia” y la conciencia como sabiduría del ser, puede ser asimismo libertad.

#### **656. Perro y ratón (F 656, A; J 520)**

Salí Temprano – Cogí a mi Perro

Y fui a ver el Mar –

Las Sirenas del Sótano Salieron a mirarme –

Y Fragatas – del Piso de Arriba

Extendieron Manos de Cáñamo –

Dando por sentado que Yo era un Ratón –

Encallado – en las Arenas –

Pero no Me movió Hombre alguno – hasta que la Marea

Sobrepasó mi sencillo Zapato –

Y sobrepasó mi Delantal – y mi Cinturón

Y sobrepasó mi Corpiño – también –

E hizo como si Él me fuera a devorar –

Tan enteramente como a un Rocío

En la Manga de un Diente de León –  
Y entonces – salí yo – también –

Y Él – Él siguió – de cerca detrás –  
Yo sentí Su Talón Plateado  
En mi Tobillo – Entonces Mis Zapatos  
Se desbordarían de Perla –

Hasta que Él y Yo Nos encontramos como la Sólida Ciudad –  
A Nadie parecía conocer Él –  
E inclinándose – con una mirada Poderosa –  
Hacia mí – El Mar se retiró –

Es un poema de un alto grado simbólico, parece como si fuera un sueño (o una pesadilla), como si saliera del interior de su inconsciente. La poeta se levanta pronto y va con su perro a ver el “Mar”, el “Perro” es Carlo, su mascota. El mar suele ser un símbolo positivo que alude a la amada, aunque en este poema representa lo masculino (utiliza el *he* para referirse a él) y tiende más a lo negativo, aunque el final es ambiguo. El “Mar” lo separa en dos niveles, el fondo, de donde salen las sirenas para observarla (seres peligrosos), y la superficie, en donde hay un barco que le ofrece los remos, pues “da por sentado” que ella es un “Ratón”, “encallado” en la “Arena”; un ser insignificante e indefenso que no se puede mover, que no tiene voluntad.

Parece que la poeta no acepta la ayuda, no la mueve “Hombre alguno”. La “Marea” crece y sobrepasa su zapato, su delantal y su corpiño, como si el mar invadiera su cuerpo parte por parte. Hay algo sexual y desagradable en la narración, pues el mar es como si la fuera a “devorar”, y menciona el “Rocío”, que es una palabra que en su obra alude a lo sexual (habla de una gota de rocío en el pétalo de un diente de león), aunque siempre en positivo. Cuando parece que el mar la va a cubrir del todo, entonces ella sale también (sale de la arena y camina hacia el otro lado)

El mar va tras ella, siente su “Talón Plateado” en su “Tobillo”, haciendo que sus “Zapatos” se desborden en “Perla”. Esta es una estrofa complicada de interpretar; parece que puede ser una narración de un abuso sexual, pero al mismo tiempo hay símbolos, como la “Perla”, que no suelen pertenecer a los poemas que tratan de lo sexual en un sentido negativo (el incesto).

Llegan a la “Ciudad”, él parece que no conoce a nadie y se inclina sobre ella con una “mirada Poderosa”, acto seguido se retira. Que describa al mar como “poderoso”, un adjetivo que utiliza en algunos momentos con su hermano Austin (Fr44, Fr527, Fr529), puede que sea una pista. De todas maneras no consigo dilucidar un significado concreto de este poema, me resulta confuso y ambiguo. El “Perro” desde luego es una alegoría<sup>222</sup>, porque una vez llega al mar, desaparece. Puede tener el significado de un guardián con el que se sentiría protegida para visitar un lugar que le da miedo (su misma valentía), y una vez se enfrenta a él, ya no lo necesita y desaparece.

#### **661. Mariposa** (F 661, A; J 541)

Alguna Mariposa de estas se ve

En Pampas Brasileñas –

Justo a mediodía – no más tarde – Dulce –

Entonces – la Licencia cierra –

Alguna Especia de estas – se expresan – y pasan –

Supeditadas a Tu Tirón –

Como las Estrellas – que Tú conociste Anoche –

Ajenas – Esta Mañana –

En este poema Emily habla de sus encuentros acotados con Susan Gilbert, que no terminan de convertirse en la relación de antaño que la poeta añora. La “Mariposa” es Susan, que se deja ver de vez en cuando, en un lugar exótico, como la Pampa brasileña. Aparece justo en el mediodía –una alegoría que suele utilizar la poeta para aludir a la dicha erótica entre ambas–, no en otro momento del día, y es una aparición “Dulce”, erótica, pero que justo después se va, cierra la “Licencia” a la poeta.

---

<sup>222</sup> Dice Sharon Leiter sobre el significado del perro en este poema: “Dickinson did in fact have a dog given to her by her father, a large black Newfoundland named Carlo, who accompanied her on her walks. But the Dog of the poem is more than a representation of him. Note that the Dog is never mentioned again after the first line. He is a “liminal” or threshold figure, that is, one who exists at the boundary of known experience. The Dog helps the girl make the transition from her inland home to the edge of the Sea, but once she comes in sight of the Sea, he disappears and the drama that ensues is between the girl speaker and the successive manifestations of the Sea”, en *Critical Companion*, p.120.

También introduce las especias, otra alegoría dickinsoniana para referirse al erotismo compartido con la amada, estando “supeditadas” al tirón que da Emily, ya que es ella la que insiste y lucha para recuperar a Susan. Pasa igual con las “Estrellas” –otro de los símbolos que designan a Susan (Fr12, Fr262) –, aquellas a las que Emily alcanzó en la noche, pero que han huido en la mañana; de nuevo es otra alegoría de la corta reunión con la amada, que termina en otro abandono momentáneo hasta el próximo encuentro.

**667. Abeja, arrendajo y arrendajo (F 667, A; J 386)**

Responde Julio

¿Dónde está la Abeja –

Dónde está el Rubor –

Dónde está el Heno?

Ah, dijo Julio –

Dónde está la Semilla –

Dónde está el Brote –

Dónde está la Mayo –

Respóndeme Tú – a mí –

No – dijo la Mayo –

¡Enséñame la Nieve –

Enséñame las Campanas –

Enséñame el Arrendajo!

Sutilizó el Arrendajo –

¿Dónde estará el Maíz –

Dónde estará la Niebla –

Dónde estará la Carda?

Aquí – dijo el Año –

Este poema es la reproducción de una conversación entre Susan y Emily, en donde Susan es “Mayo” y Emily “Julio” y el “Arrendajo”<sup>223</sup>. Susan le pregunta a Emily dónde están la “Abeja”, el “Rubor” y el “Heno”, todos símbolos eróticos que aparecen en su poesía cuando las enamoradas están juntas. La “Abeja” sería aquí la misma Emily, el “Rubor” el contacto sexual que les hace enrojecer la mejilla y el “Heno” sobre el que se tumban juntas en el “Granero”, otro símbolo que también alude a su amor. Frente a esta pregunta, Emily le responde con otra a modo de réplica, ya que de alguna manera le reprocha que no debería exigirle a ella el dar cuando tampoco está siendo premiada. La poeta le pregunta a Susan dónde están la “Semilla”, el “Brote”, y “Mayo”, alegorías de la resurrección del amor, pues de las semillas salen las flores, de los brotes las plantas y mayo es el mes de mayor floración en primavera. Parece como si Susan quisiera tener encuentros con ella, pero Emily no estuviera dispuesta a seguir si no hubiera un compromiso como el que tuvieron antaño.

Susan le dice que no, y exclama que le enseñe la “Nieve”, las “Campanas” y el “Arrendajo”. La “Nieve” suele referirse a la pureza del amor y también a lo sexual; las “Campanas” es el sonido de la felicidad cuando están juntas, también la poesía de Emily cuando es dichosa; y el “Arrendajo” un pájaro que canta una bella melodía, que pudiera tener relación con sus poemas, ya que la poeta se representa en muchas ocasiones como un ave que canta. Frente a esta exclamación de Susan, Emily le vuelve a contestar, esta vez de una manera sutil. Pregunta en futuro dónde estará el “Maíz”, la “Niebla” y el “Cardo”. El “Maíz” es una palabra positiva, es dorado y brota bajo el sol, y tiene relación con el amor; en el poema Fr223 (que al no presentar animales no se incluye aquí) la poeta escribe: “El Maíz – es hecho a Mediodía”, y el mediodía siempre tiene que ver con la exaltación del amor. La “Niebla” representa las dudas que asaltan a Emily en el camino de recuperar a la amada (Fr 113) y el “Cardo” (que las traductoras traducen como “la Carda”, es una personificación de Susan), es la corteza espinosa que recubre a la amada, que lleva tiempo rechazando a la poeta. Emily, antes de volver a entregarse a Susan quiere saber si de nuevo le asaltará la inseguridad y el rechazo. Al final, la respuesta la da “el Año”, que en realidad es el tiempo. Solo el tiempo le podrá responder.

---

<sup>223</sup> Dice Ana María Fagundo sobre este pájaro, que ella llama “gayo”: “La poeta siente profunda admiración y respeto por los gayos, pájaro “cívico” cuyo sentido del deber le hace pernoctar en siemprevivas y animar el paisaje cubierto por la nieve y los fríos. El gayo es el pájaro constante, fiel, que no abandona al paisaje cuando su vestimenta invernal lo cubre”, en *Vida y obra de Emily Dickinson*, p. 147.

**678. Ave** (F 678, A; J 346)

No probable – El Azar más desnudo –  
Una sonrisa de menos – una palabra de más  
Y lejos del Cielo como el Resto –  
El Alma tan cercana al Paraíso –

Que si Ave – desde lejano viaje –  
Desconcertada por Dulzuras – como son quienes – Mortales –  
Olvidara el secreto de Su ala  
Y pereciera – apenas una Rama entremedias –  
¡Oh, pies tentativos –  
Oh Ilusoria Reina!

Emily tiene todavía esperanzas de recuperar el amor de Susan, pero al mismo tiempo cree que quizá tiene que centrarse en su parte espiritual, pues lo amoroso-carnal podría desviarla de su camino, además de no estar viendo progresos significativos. Ya no cree en el azar, y no va a esperar a que la suerte vaya a ayudarla. Siente cierto rechazo de la amada (“una sonrisa de menos”) y nota que está alejada de ella (“Lejos del Cielo”). Sin embargo, su parte espiritual, su alma, sí está cercana al “Paraíso”, al amor incorpóreo. Su alma ha comenzado el vuelo hacia lo infinito, la trascendencia, ella es como un “Ave” que emprende un “lejano viaje”. Pero corre peligro de que “Dulzuras” mortales, le desvíen del camino; quizá se esté refiriendo a encuentros sexuales con Susan, que no sacian sus necesidades amoroso-espirituales. El “secreto de Su ala” podría ser esa esencia que la conecta con lo espiritual y que la mantiene en pie. Si el ave olvidara esa parte tan importante de ella podría caer de nuevo en la tentación y volver a morir de sufrimiento. Solo una “Rama” la separa de la amada, podría caminar con sus “tentativos” pies hacia ella. La amada es una “Reina” (Fr254, Fr443) que pertenece a la ilusión, pues en el mundo real no le pertenece en verdad. Sin duda la “Reina” es Susan Gilbert, a la que representa con esta palabra en varias ocasiones.

**681. Pájaros** (F 681, A; J 617)

No subastes mi Aguja & Hilo –

Empezaré a Sembrar  
Cuando los Pájaros empiecen a silbar –  
Puntadas Mejores – así –

Se torcieron estas – mi vista se encorvó –  
Cuando mi mente – esté clara  
Haré costuras – que el empeño de una Reina  
No se avergonzaría de dar por tuyas –

Bastillas – demasiado finas para calco de Dama  
Al lazo ciego –  
Lorzas – de primoroso entrelazado –  
Como un Punto punteado –

Deja mi Aguja en la ranura –  
Donde yo la puse –  
Puedo enderezar las puntadas  
En zigzag – cuando esté fuerte –

Hasta entonces – soñando que siembro  
Acércame más – la costura que me faltaba –  
De modo que yo – al dormir –  
Todavía imagine que coso –

En este poema Emily se dirige a Susan Gilbert. Parece que no está pasando por un buen momento y no tiene la mente “clara” por alguna razón, lo que le hace no poder tomar el camino que querría para estar con Susan. Le habla en clave de costura, algo recurrente en su poesía, utilizar el imaginario femenino del hogar. Le pide a Susan que no la abandone (“no subastes mi Aguja & Hilo”); cuando los “Pájaros empiecen a silbar” dará puntadas mejores de las que está dando ahora y comenzará a “Sembrar” –semillas que se convertirán en flores en primavera, una alegoría para referirse al resurgir del amor entre ella y Susan–. Puede que no se encontrara bien, ya que insinúa que no ve correctamente (tuvo un problema grave en los ojos que la dejó casi ciega cuando era más joven), o que no se sintiera inspirada, dando a entender que cuando llegue la primavera y las aves canten, volverá a ser la de siempre. Podría ser también que estuviera pasando por una crisis que se reflejara en su escritura y Susan le hubiera dicho

que sus poemas actuales no estaban a la altura. Insiste en que cuando se haya recuperado le dará a la amada lo que merece una “Reina”, reprochándole de alguna manera a Susan que se avergüence de su desatino presente.

En la penúltima estrofa, puede que haya cierto trasfondo sexual, ya que la poeta le dice a Susan: “Deja mi Aguja en la ranura – / Donde yo la puse –”. Hasta que llegue el momento de la recuperación, la poeta soñará que siembra; le pide a la amada que le acerque la costura en la que ha fallado (quizá un poema mal escrito), de modo que al dormir, pueda imaginar que cose.

#### **686. Mirlo y abeja (F 686, A; J 620)**

\* Ana Mañeru y María-Milagros Rivera han traducido *Black bird* como “pájaro Negro”; he preferido contabilizarlo como “Mirlo”, ya que Emily escribía esta palabra separada y no junta.

No cambia nada afuera –  
Las Estaciones – encajan – igual –  
Las Mañanas florecen en Mediodías –  
Y parten sus Vainas de Llama –

Flores salvajes – prenden en los Bosques –  
Los Arroyos golpean – todo el Día –  
Ningún Mirlo modera Su Banjo –  
Al pasar el Vía Crucis –

Auto de Fe – y Juicio –  
No son nada para la Abeja –  
Su separación de Su Rosa –  
Para Ella – compendia la Desdicha –

Son versos que tratan sobre el curso de la naturaleza, que no se detiene ni cambia en función de las individualidades, un tema en el que ahonda en algunos de sus poemas. Mientras la vida sigue su curso, el mundo interior de Emily sufre y se bloquea, debido a la incapacidad de poder estar con la amada. Nada cambia en el exterior, las estaciones



se suceden unas a otras como siempre lo suelen hacer; las mismas mañanas y los mismos mediodías, cuyos rayos de sol maduran los frutos y parten las vainas. Las flores aparecen en los bosques, los arroyos fluyen sin interrupción y los mirlos cantan sin moderación. Todos estos símbolos que aparecen, la mañana, el mediodía, las vainas, las flores, los bosques, los arroyos y los pájaros cantores, aluden siempre, o casi siempre en el imaginario de la poeta, a la amada, a la sexualidad femenina y al amor que compartían en tiempos felices. Parece como si quisiera decir que todo allá fuera apunta al amor, sin embargo, ella no lo tiene consigo.

A pesar del esplendor de la primavera, está viviendo su calvario particular; pero no es el viacrucis cristiano, con sus correspondientes cuestiones de fe y juicio, sino que tiene que ver con la “Abeja”, con ella misma. A la poeta no le importan las creencias de las demás personas o los prejuicios sobre ella y su forma de vivir, lo que le hace infeliz es la “separación de Su Rosa” (la “Rosa” es Susan), el hecho de que la “Abeja” y la “Rosa” no estén juntas, esa es su “Desdicha”.

#### **696. Ardillas (F 696, A; J 627)**

El Matiz que no puedo captar – es óptimo –  
El Color tan excesivamente remoto  
Que podría enseñarlo en un Bazar –  
Una Guinea por una mirada –

La fina – impalpable Pompa –  
Que intimida al ojo  
Como Séquito de Cleopatra –  
Repetido – en el cielo –

Los Momentos de Dominio  
Que acontecen al Alma  
Y la dejan con un Descontento  
Demasiado exquisito – para decir –

La vehemente mirada – en los Paisajes –  
Como si estos acabaran de reprimir

Algún Secreto – que estaba empujando  
Como Carrozas – en el Chaleco –

La Imploración del Verano –  
Esa otra Travesura – de Nieve –  
Que Ahoga Misterio con Tul,  
Por miedo de que las Ardillas – sepan.

Sus maneras Incomprensibles – nos imitan –  
Hasta que el Ojo Engañado  
Cierra arrogante – en la Tumba –  
Otra manera – de ver –

En este poema Emily se siente engañada por Susan. Lleva tiempo intentando captar el color que perdió (posiblemente el rojo escarlata), pero está demasiado lejos de ella para poder verlo. Se encuentra en un lugar tan exótico y remoto, que podría mostrarlo en un bazar oriental, siendo tanpreciado que cobraría a la gente una guinea por mirarlo. El color del que habla alude a Susan Gilbert, a la que se refiere en ocasiones con tonalidades como el “Rojo”, el “Escarlata” o el “Rubí”. Es tal su esplendor, que intimida al ojo de la propia poeta, como si estuviera observando el séquito de Cleopatra varias veces repetido en el cielo.

La grandeza de la amada ejerce un poder, un dominio sobre el alma de Emily, que le produce un profundo descontento que se escapa de las mismas palabras, pero incluso ese sentimiento que pudiera ser interpretado como negativo, ella lo describe como “exquisito”, ya que todo lo que tiene que ver con Susan lo es. Emily mira de forma vehemente los “Paisajes”, que no son otros que la amada, que está reprimiendo sus sentimientos hacia la poeta. Un secreto, el de su amor, ya no puede ser escondido por mucho tiempo, pues empuja como “Carrozas – en el Chaleco”, una hipérbole para expresar la magnitud y la complejidad del asunto que acontece.

Emily le implora a Susan que vuelva el “Verano”, que vuelvan a estar juntas. Esta “Imploración”, este hacerse de rogar por parte de Susan, lo describe como una “Travesura” de “Nieve”, otro de los nombres que alegorizan a la amada (Fr213, Fr486). Susan “Ahoga Misterio con Tul”, pretende esconder su amor, por “miedo de que las Ardillas – sepan”. En el Fr204 las noticias corrían como las “Ardillas”, puede que ese animal aquí signifique el cotilleo, y que este cotilleo pueda llegar hasta Austin.

Posiblemente el “Ojo Engañado” sea también Austin, que si se entera de que las dos mujeres se ven a sus espaldas se sienta engañado, lo describe además como “arrogante”, adjetivo que suele tener relación también con él en su obra.

**700. Ratón** (F 700, A; J 636)

La Manera en la que yo leo un Carta es – esta –

Lo primero – acerrojo la Puerta –

Y la empujo con los dedos – lo siguiente –

Para que el transporte esté asegurado –

Y entonces me voy lo más lejos

Para contrarrestar un toque a la puerta –

Luego saco mi Cartita

Y lentamente fuerzo el cierre –

Entonces – ojeando escrupulosa, la Pared –

Y escrupulosa el suelo

Por la firme Convicción de un Ratón

No exorcizado antes –

Leo con cuidado lo infinita que soy

Para nadie que Tú – conoces –

Y suspiro por falta de Cielo – pero no

El Cielo que Dios otorgaría –

Este poema tiene relación con el Fr380, parece como si la “Carta” de la amada al ser incorpórea, la llevara a experimentar el placer sexual en su propio cuerpo; puede que sea una alegoría de una masturbación. Lo primero que hace una vez recibida la carta es cerrar la puerta para que nadie entre, y menciona el “Transporte” (Fr18, Fr93), que es una palabra que en su obra se refiere al placer sexual, es más, dice “la empujo con los dedos – lo siguiente – / Para que el transporte esté asegurado –”. Se aleja de la puerta lo más posible, para no ser interrumpida durante el “Transporte”.

“Saca” la carta y “lentamente [fuerza] el cierre –”, como si la carta una alegoría de su propio cuerpo, una conexión entre la amada y ella. Antes, ojea la habitación para cerciorarse de que no hay ningún ratón no “exorcizado” rondando que le pueda interrumpir. El “Ratón”, tanto en el poema Fr151, como en el Fr373, es la criatura de su interior que “roe el Alma”. Puede que se refiera a esa parte de la mente humana que sobre-analiza, que se obsesiona, que crea infelicidad casi por costumbre; quiere asegurarse de que esa parte de ella está ausente.

Cuando lee la carta de la amada, en vez de referirse a lo infinita que es Susan, dice: “Leo con cuidado lo infinita que soy”, pudiendo estar diciendo que su cuerpo es infinito. Introduce la segunda persona del singular, y le reprocha a Susan que la infinitud de su cuerpo no sea reconocida por ella. Suspira, sola, porque le falta el “Cielo”, la amada (Fr304, Fr577), con la que compartir el cuerpo, la dicha erótica. Ese “Cielo” que añora no es el que Dios otorga, ese del que habla la religión cristiana.

#### **705. Chotacabras (F705, A; J 475)**

Estoy avergonzada – me escondo –  
Qué derecho tengo Yo – de ser una Novia –  
Hace tan poco una Niña sin Dote –  
Sin sitio donde esconder mi Cara deslumbrada –  
Nadie que me enseñara esa nueva Gracia –  
Ni presentara – Mi alma –

Para que Yo la adornara – Cómo – di –  
Abalorio – para ponerMe guapa –  
Tejidos de Cachemir –  
Nunca – más – un Vestido Marrón  
Ropa en cambio – de Pomapadour –  
Para que Yo – Mi alma – porte –

Dedos – que arreglen – mi Pelo Redondo –  
Oval – como llevaban las Señoras Feudales –  
Modas Lejanas – Hermosas –  
Habilidad – para portar la Frente como una Noble –

Argüir – como una Chotacabras –

Probar – como una Perla –

Luego, en cuanto al Carácter –

Vuelve Mi singular Espíritu – blanco –

Vivo – como un Licor –

Festivo – como la Luz –

TráMe mi mejor Orgullo –

Nunca más avergonzada –

Nunca más esconderme –

Humilde – déjalo ser– demasiado orgulloso – para el Orgullo –

Bautizada – este Día – Novia –

En algunos de sus poemas, por ejemplo en el Fr185 (“Una Esposa – al romper el Día – yo seré –”), Emily hace uso de la alegoría de la “Novia”, que se casa y deja de ser “Niña”, para hablar en realidad de su compromiso amoroso de por vida con Susan Gilbert. Aquí, parece que se hayan reconciliado y quepa la posibilidad de que estén juntas, pues se siente “Novia”. De manera irónica, pero a la vez con cierta tristeza, expresa sus dudas respecto a su “derecho” de ser una “Novia”, cuando “hace tan poco” fue una “Niña sin Dote”, refiriéndose a aquel tiempo en el que Susan se mantuvo distanciada. Se siente “avergonzada” y sin lugar donde esconder su “Cara deslumbrada”, deslumbrada por la luz de Susan. Siente la necesidad de que alguien la asesore para tener la “Gracia” de las novias y poder presentar su alma de manera hermosa ese día tan importante.

En vez de vestir su cuerpo para la ocasión, desea adornar su “Alma”, con abalorios, cachemir y ropas de “Pompadour”. El “Abalorio” es una palabra que aparece recurrentemente en su poesía, y que al igual que otros símbolos femeninos, como el broche, el pendiente o las cintas, tiene un significado relacionado con la belleza femenina y Susan. El “Cachemir” suele aparecer en poemas de contenido erótico (Fr98, Fr162), aludiendo a la piel suave del cuerpo de la amada. Respecto a la palabra “Pompadour” se refiere a Madame de Pompadour, marquesa francesa del s. XVIII y amante de Luis XV, que es conocida por la exquisitez de sus atuendos y su interés en la cultura. Quiere que alguien, unos “Dedos” (Susan) le ayuden con su “Pelo Redondo” – tenía el pelo rizado–, para hacerse un recogido ovalado como el de las “Señoras Feudales” medievales, de “Modas Lejanas”: ella suele describirse a sí misma como *old*

*fashioned* (Fr117, Fr167), como una persona que no sigue las modas actuales. Es su deseo también estar a la altura de la realeza de la amada y portar la “Frente” como una “Noble”, un símbolo que también utiliza recurrentemente para referirse a sí misma (Fr134, Fr186), ya que aunque humilde, era consciente de su calidad.

En este poema se identifica con un “Chotacabras”, un ave conocida por su bonito canto, que en algunas ocasiones se refiere a ella misma como poeta (Fr7, Fr208) y en otros a la poesía misma (Fr333); desearía el día de su boda, expresarse como este pájaro, recitar sus mejores poesías. Quiere además mostrarse como la “Perla”, demostrar su delicadeza a los y las asistentes, y vestir de color blanco, con el que expresa su “singular Espíritu”, vivo como un “Licor” y festivo como la “Luz”.

En la última estrofa se dirige directamente a Susan, para que le traiga su “mejor Orgullo”, no volverá a sentirse “avergonzada”, ni se esconderá, mostrará de manera humilde sus sentimientos, demasiado orgullosos (en el sentido positivo de esa palabra) para el “Orgullo” mismo. Vivirá el matrimonio con Susan como un bautizo, en el que se limpiará (olvidará) de todo lo pasado.

#### **707. Mosquito y moscas (F 707, A; J 641)**

La medida circunscribe – ni tiene sitio –

Para ajuar mezquino –

El Gigante no tolera Mosquito

Por Holgura de Gigantez –

Lo repudia, tanto más –

Porque la medida intrínseca

Ignora la posibilidad

De Calumnias – o Moscas –

Este poema tiene relación con el anterior, el Fr705, ya que aquí habla del “ajuar” de la “Novia”, pero en un sentido negativo; seguramente se esté refiriendo a su hermano Austin Dickinson, ya que podría estar interponiéndose entre el “matrimonio” de Susan y Emily. La “medida” circunscrita es el amor de ellas dos, que no dispone de espacio para un “ajuar mezquino”, que tendría relación con Austin. Ella y Susan son “el Gigante”

(Fr580, Fr627), cuya grandeza no “tolera Mosquito”, siendo el “Mosquito” de nuevo Austin, debido a su pequeñez (no en tamaño físico, sino en calidad humana). El gigante repudia al mosquito, porque su naturaleza es de una medida tan grandiosa que simplemente ignora la posibilidad de las “Calumnias” y las “Moscas”. La mosca también personifica a su hermano en este caso, un insecto con el que lo representa varias veces en su obra y al que sitúa en el cristal de su ventana, espionando y haciendo un ruido molesto (Fr90, Fr356).

### 710. **Ardillas** (F 710, A; J 475)

Condena es la Casa sin la Puerta –  
Se entra desde el Sol –  
Y entonces se tira la Escalera,  
Porque la Fuga – ha acabado –

Le da variedad el Sueño  
De lo que hacen afuera –  
Donde juegan las Ardillas – y las Bayas se tiñen –  
Y los Abetos – se inclinan – ante Dios –

En este poema habla de la muerte desde una perspectiva negativa (en varios de sus poemas contempla la muerte como una salvación y un revulsivo del sufrimiento terrenal). La “Casa sin la Puerta” es la tumba, a la que describe como una “Condena”<sup>224</sup>, ya que allí estaría aislada de la belleza del mundo (y del amor de Ssan). A la casa se accede desde el “Sol”, puede que porque el atardecer en su imaginario sea el camino hacia la muerte, y el sol del ocaso sea la entrada. Una vez que entra en la tumba,

---

<sup>224</sup> El filósofo Jed Deppman interpreta la “Condena” (*Doom*) en este poema como una reminiscencia nostálgica de la belleza de la naturaleza y los “Abetos” (*Hemlocks*) son los creyentes que rezan a Dios: “I can define doom primarily as a nostalgic reminiscence for nature’s beauty. Or do I think instead that nature participates reverently in God’s transcendence? If so, then I will identify with a different kind of doom sufferer, one who regrets not bowing, who feels an infinite ontological exclusion. And if I see the hemlocks as figures for people who naturally bow to God-believers—then my doomed consciousness feels specially distanced from the human community”, en *Trying to think with Emily Dickinson*, p. 145.

después de morir, “tira la Escalera”, siendo imposible volver a salir de ella, poniendo punto y final a la “Fuga” que ha significado la vida, en la que se huye del sufrimiento y de lo que una es.

Dentro de la tumba Emily imagina lo que ocurre fuera, lo que le da “variedad” a su perenne y aburrida estancia. En su imaginación ve a las “Ardillas” que juegan en el bosque, las “Bayas” de los arbustos que se vuelven rojas y los “Abetos” que se encorvan mecidos por el viento; es verano y la vida sigue su curso independientemente de que una persona individual ya no esté. Posiblemente las “Ardillas” se refieran a Susan, que sigue su vida sin ella, disfrutando del verano. Las “Bayas” tienen una significación erótica en su obra; y los “Abetos” se inclinan ante la madre naturaleza, el dios en el que creía la poeta, la energía espiritual que rige todas las cosas de la Tierra.

#### **721. Ardilla, abejorro, charlatán y grillo (F 721, A; J 668)**

“Naturaleza” es lo que vemos –  
La Colina – la Tarde –  
Ardilla – Eclipse – el Abejorro –  
No – Naturaleza es Cielo –  
Naturaleza es lo que oímos –  
El Charlatán – el Mar –  
Trueno – el Grillo –  
No – Naturaleza es Armonía –  
Naturaleza es lo que sabemos –  
Pero no tenemos el arte de decir –  
Tan impotente es nuestra sabiduría  
Ante su Simplicidad

De este poema hay dos manuscritos, el primero (A) entregado a Susan Gilbert, firmado “Emily”, y el segundo (B) en el Fascículo 35<sup>225</sup>.

Emily describe la naturaleza desde algunos sentidos (la vista y el oído) y contrapone lo dicho con su parte espiritual, la que no se percibe físicamente. Así, la naturaleza sería lo que vemos, la “Colina”, una “Ardilla”, un “Eclipse” o un “Abejorro”,

---

<sup>225</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II p. 685-86.



a lo que ella misma responde un “No”, ya que no solo es eso, es también “Cielo” (*Heaven*), la trascendencia y la inmortalidad. Del mismo modo la naturaleza sería lo que oímos: el canto del “Charlatán” (la poesía), el ruido del “Mar”, el sonido del “Trueno” y el repicar del “Grillo”. Pero vuelve a afirmar que “No”, pues es también “Armonía”, aquella cualidad casi divina que desde algún lugar del universo rige los seres en equilibrio y simetría.

En los últimos versos hace una reflexión profunda sobre el significado raíz de la naturaleza: es aquello que nos hace ser, el instinto y la esencia con la que nacemos, la sabiduría primigenia que por su simplicidad (lo que no tiene artificio y es puro) va más allá de los signos del lenguaje verbal que utilizamos desde el centro racional. La poeta hace aquí una crítica sobre el conocimiento occidental, que se basa en lo racional y que a veces justo por esa racionalidad despojada de espiritualidad e instinto natural no llega a poder ver en su totalidad las cosas aparentemente más sencillas que serían precisamente las más esenciales.

Al mismo tiempo hay otra capa más profunda de significación en el poema, pues también se está refiriendo a la amada (al amor), ya que son varios los símbolos que tienen que ver con ella. La “Naturaleza” es una palabra que en alguna ocasión utiliza para alegorizar a Susan, también la “Ardilla”, la “Colina”, el “Abejorro”, el “Mar” y el “Grillo”; son demasiados símbolos que aluden a la amada para pasarla por alto. De hecho, el “Cielo” (*Heaven*) es la mayoría de las veces en su obra Susan, por lo que al decir “No – Naturaleza es Cielo” lo está diciendo claro, para ella todo es el amor, eso “que no tenemos el arte de decir” –en otros de sus poemas, incide en el hecho de que no existen palabras para describir el amor–.

## **728. Búho, búhos, búho (F 728, A; J 699)**

El Juez es como el Búho –

He oído decir a mi Padre –

Y los Búhos anidan efectivamente en Robles –

Así que aquí hay un Antepecho de Ámbar –

Que se inclinó en mi Sendero –

Al ir al Granero –

Y si te sirviera de Casa –

Ello no es en vano –

Sobre el precio – es pequeño –

Solo pido una Melodía

A Medianoche – Deja que el Búho escoja

Su Estribillo favorito.

La poeta ha oído decir a su padre (un abogado y hombre de leyes) que el “Juez” es como el “Búho”. Al igual que el “Juez” que observa con superioridad desde la elevación del estrado, el “Búho” mira desde su nido en lo alto del “Roble”. En el lugar en el que se encuentra ella hay un “Antepecho de Ámbar” (una barandilla colocada en un lugar alto para poder asomarse), realizado con la resina del árbol, por lo que habría un búho que la contempla. El mirador de ámbar se ha inclinado en el “Sendero” de Emily cuando iba al “Granero” (donde se reúne con Susan). Entonces cambia a la segunda persona del singular y se dirige a alguien concreto, a quien le ofrece ese lugar para que sea su “Casa” y así, tal invasión de su intimidad no será en vano y servirá para algo o alguien. El precio que tendrá que pagar esa persona por esa “Casa” es “pequeño”; Emily solo pide que le cante una “Melodía” en la medianoche teniendo que dejar que el “Estribillo” lo escoja el búho.

Es un poema complicado de descifrar. En el poema Fr43 hay una pista, pues aparece el “Búho” y también el “Sendero”: “El Búho miró intrigado desde arriba”. El poema trata sobre el incesto de su hermano Austin, en el que él es una serpiente que la persigue por un sendero, pero además hay más seres que observan lo ocurrido, el búho y el lobo, pudiendo ser la misma persona o dos personas distintas. Aquí hay un búho que también la mira en el sendero, es una coincidencia que seguramente no será casual. El granero suele ser una alegoría de un lugar agradable, donde sobre el heno ella y la amada están juntas. En el poema Fr43 da a entender que la “Serpiente” y el “Búho” no son la misma persona, y si no es Austin, me inclino más a pensar que es su padre, Edward Dickinson.

**730. Cisnes** (F 730, A; J 700)

Has visto soltar Globos – ¿No Es Verdad?  
Tan majestuosos ascienden –  
Que es como si los Cisnes – Te arrumbaran,  
Por Deberes Diamante –

Sus Pies Líquidos salen suavemente  
Sobre un Mar de Blonda –  
Desprecian el Aire, como si fuera demasiado común  
Para Criaturas tan afamadas –

Sus Cintas justo más allá de la vista –  
Luchan – algunos – por Aliento –  
Y sin embargo la Multitud aplaude, abajo –  
No querrían repetición – de la Muerte –

La Dorada Criatura se tensa – y gira –  
Se tropieza frenética contra un Árbol –  
Abre desgarrando sus Venas imperiales –  
Y se desploma en el Mar –

La Multitud – se retira con un Perjurio –  
Las Cenizas a las Calles – descienden –  
Y los Empleados de los Despachos  
Observan – “Era solo un Globo” –

En este poema Emily trata el tema de la muerte haciendo una alegoría con los globos que suben al cielo, en concreto con uno de color dorado que podría ser el sol; de nuevo el ocaso tiene relación con la muerte. El poema comienza con una pregunta, que en realidad sería “has visto morir a gente, ¿no es verdad?”. Los globos ascienden hacia arriba (el camino hacia el mediodía) parecen “Cisnes” majestuosos que abandonan el lugar. Poco a poco el sol va bajando y se coloca sobre el mar, cuyos rayos se reflejan en el agua como si fueran “pies líquidos”, estos rayos desprecian el aire por ser criaturas de renombre. Sus rayos (“Cintas”) se observan más allá de la vista, antes del anochecer, algunos luchan por el “Aliento”, no quieren morir.

La “Multitud” que ve el espectáculo del atardecer “aplaude, abajo”, no quieren ver la repetición de la “Muerte”. La “Dorada Criatura” –el sol– se abre mostrando sus últimas “Venas imperiales” (de nuevo los rayos) y se “desploma” finalmente en el mar, desapareciendo. Tras la desaparición del astro, descienden las “Cenizas” de su muerte sobre las calles, para los “Empleados de los Despachos” era solo un “Globo”.

Detrás de la metáfora del atardecer y de la alegoría de la muerte, podría haber otra alegoría más profunda, que tendría que ver con la visión de la poeta sobre la Guerra Civil Americana (1861-1865). Según Renée Bergland,<sup>226</sup> los poemas en los que aparecen globos se refieren al espacio aéreo y a su vez a la guerra, la violencia y la muerte, todo ello relacionado con el ejército y el cristianismo nacionalista de la época. Las “Venas imperiales” del poema se refieren a la armada, y la “Multitud” serían las personas civiles que observan la guerra y sus respectivas muertes como si fuera algo poco importante, las vidas humanas como meros “Globos”, los soldados que mueren.

### 733. Ave (F 730, A; J 700)

¿Fuera del alcance de la vista? ¿Y Qué?

Mira el Ave – ¡alcánzala!

Curva a Curva – Vuelo a Vuelo –

En torno al Aire Empinado –

¡Peligro! ¿Qué es eso para Ella?

Mejor es fallar – allí –

---

<sup>226</sup> “Dickinson describes the end of a show. It’s a balloon show –a spectacle that might have been attached to a circus or a fair. The poem starts with a question: “You’ve seen Balloons set – Haven’t You?” [...] The reader’s view is from ground, observing the Balloon. Dickinson discusses the emptiness of witnessing imperial spectacles of violence from afar. But here she shows us violence as well as the dissolution of violence. The straining, spinning franticness that precedes the tearing open of the imperial veins show death. But the crowds – the clerks in the counting rooms – overlook death and violence, concentrating on “the Show” instead. Dickinson’s balloon poems represent violence and the overlooking of violence, death and disembodiment, in the context of popular spectacles of sentimental national Christianity. She refuses to assume the viewpoint that apparatuses of church and state assign to her. Instead, she stays desolate on the ground”: BERGLAD, Renée. “The Eagle’s Eye: Dickinson’s View of Battle”. En Martha Nell SMITH y Mary LOEFFELHOLZ (eds.). *A Companion to Emily Dickinson*. Chichester: John Wiley & Sons, 2014, p. 153.

Que deliberar – aquí –

Azul es Azul – en todo el Mundo –

Ámbar – Ámbar – Rocío – Rocío –

Busca – Amiga – y ve –

El Cielo es tímido con la Tierra – eso es todo –

Vergonzoso Cielo – tus Amantes pequeñas –

Se esconden – también – de ti –

Este es un poema amoroso seguramente dedicado a Susan Gilbert. Parece que la propia Emily tiene reservas respecto a entregarse de nuevo a la relación con Susan, posiblemente por la inseguridad de ser de nuevo rechazada, por lo que se dice a sí misma que tiene que ser valiente y no se avergonzarse de sus sentimientos. Aunque cueste lanzarse hacia relaciones amorosas complicadas porque pueda parecer en un primer momento que están “fuera del alcance de la vista”, no importa, solo hay que seguir al “Ave” –la valentía de entregarse al amor–. Seguir la donde quiera que vaya, curva a curva, vuelo a vuelo, tirarse al aire empujado; para el pájaro no existe el peligro. Merece más la pena equivocarse por amor habiendo llegado a las alturas que permanecer deliberando en la seguridad del llano sin tener amor.

La poeta utiliza algunos de los símbolos que aluden a la amada en su obra y que tienen también un sentido erótico: el color “Azul” (Fr122, Fr167), el Ámbar (Fr326), el Rocío (Fr5, Fr25)... Todos los elementos que menciona (el amor) son los mismos en cualquier lugar del mundo, por lo que no hay que tener reparos a descubrirlos. Se dirige a sí misma como “Amiga”, ha de emprender el viaje hacia la amada, hacia el “Cielo” (*Heaven*). Este es tímido con la “Tierra” (Emily), le llama incluso “Vergonzoso”. En los últimos versos le dice a Susan que aunque sea ella la que más reparos tiene respecto a dar rienda suelta a su amor, ella, la “Amante pequeña”, también se esconde por miedo a volver a perderla.

#### **734. Águilas** (F 734, A; J 704)

No importa – ahora – Dulce –

Pero cuando yo sea Noble –

¿No lamentarás no haber hablado

A esa Niña torpe?

Una Trivial Palabra – solamente –

Una Trivial – Sonrisa –

Pero ¿no lamentarás no haberte ahorrado una

Cuando yo sea Noble?

No la necesitaré – entonces –

Los Penachos – bastarán –

Águilas en mis Hebillas –

En mi Cinturón – también –

Armiño – mi Vestido corriente –

Di – Dulce – entonces

¿No lamentarás no haber sonreído – solo –

Sobre Mí?

La poeta le reprocha a Susan que no le preste atención ni aprecio ahora que es una “Niña torpe” y no una “Noble”. Puede que este poema tenga relación con el Fr681, en el que Emily no tenía la mente clara y daba puntadas torpes, pidiéndole a Susan que esperara a que se encontrara mejor para poder coser (escribir poemas) como en realidad sabía. Emily tiene la seguridad de que volverá a ser una “Noble”, y que cuando ese momento llegue Susan se arrepentirá de no haberla tenido en cuenta. Únicamente le concede palabras y sonrisas triviales, de las que puede que se arrepienta cuando ella alcance su antiguo rango aristocrático y ya sea demasiado tarde.

Cuando llegue el momento de su ascensión nobiliaria, ya no necesitará la atención de la amada, pues su vestido de armiño, los penachos de su yelmo de caballero y las insignias con forma de águila de las hebillas de su cinturón, le bastarán. Le pregunta entonces a Susan –a la que llama “Dulce”– si no lamentará no haberla sonreído cuando ella era más ella, y no un artificio para aparentar.

### **736. Ciervo (*stag*), reyezuelo, rinoceronte y ratón (F 736, A; J 738)**

Tú dijiste que yo “era Grande” – un Día –

Entonces “Grande” sea ello– si eso Te gustara –  
O Pequeño, o de cualquier tamaño que sea –  
No – yo soy del tamaño que case Contigo –

Alta – como el Ciervo – ¿valdría eso?  
O más baja – como el Reyezuelo –  
O ¿de otras alturas de otros seres  
Que yo he visto?

Di cuál – es lento adivinar –  
Y yo tengo que ser Rinoceronte  
O Ratón  
En el acto – para Ti –

Así que di – si Reina ha de ser –  
O Paje – para gustarTe –  
Yo soy eso – o nada –  
U otra cosa – si otra cosa hubiera –  
Con solo esta estipulación –  
Que Yo case Contigo –

Es un poema de amor dedicado a Susan Gilbert, en el que le pregunta cuál es el tamaño que ella desea que tenga, pues estará dispuesta a ser lo que ella quiera con tal de recuperar su amor. Emily suele identificarse como “pequeña”, aunque también se describe como un “Gigante” cuando habla de la grandeza de la relación que comparte con la amada. Parece que hubo un día pasado en el que Susan le dijo a Emily que era “Grande”, por lo que está dispuesta a serlo si eso es lo que le complace, aunque también podría ser pequeña, no importa cómo con tal de que a ella le guste.

La poeta va comparándose con diferentes animales para representar el tamaño que sea del gusto de la Susan: alta como el “Ciervo”, baja como el “Reyezuelo –un ave de pequeño tamaño –, robusta como el “Rinoceronte” o menuda como un “Ratón”. Será “Reina” o “Paje”, u “otra cosa” o “nada”, será lo que sea, con el único requisito de que pueda encajar para ensamblarse con Susan.

**741. Ardilla, pájaro y grillo (F 741, A; J 790)**

La Naturaleza – la Madre más Apacible es,  
Impaciente con ninguna Criatura –  
La más débil – o la más Díscola –  
Su Regañina dulce–

En Bosque – y la Colina –  
Por quien Viaja – será oída –  
Refrenando a Ardilla Rampante –  
O Pájaro demasiado impetuoso –

Qué bella Su Conversación –  
Una Tarde de Verano –  
Su Hogar – Su Asamblea –  
Y cuando el Sol decline –

Su voz entre las Calles de Árboles –  
Estimulará la tímida oración  
Del Grillo más diminuto –  
La Flor más indigna –

Cuando todas las Criaturas duermen –  
Vuelve la espalda tanto tiempo  
Cuanto baste para encender Sus lámparas –  
Entonces combando desde el Cielo –

Con infinito Afecto –  
Y más infinito Cuidado –  
Su dedo de Oro en El labio –  
Quiere Silencio – en Todas Partes –

En este poema Emily compone una oda a la naturaleza, a la que considera como una madre y que es una de sus fuentes de inspiración poética. Puede también, que en otra capa más profunda de significación, la “Naturaleza” sea Susan. Describe la naturaleza como maternal, apacible y paciente con todas las criaturas, incluso con las que son



débiles y díscolas (aquí podría incluirse la propia poeta). La misma naturaleza se encarga de contener a la “Ardilla Rampante” y al “Pájaro demasiado impetuoso”; ambos animales podrían personificar a la propia poeta, pues a sí misma se describe en ocasiones como pasional e incontrolada.

La naturaleza le parece de una gran belleza: su conversación (sus sonidos), su aspecto estético (los diferentes paisajes), además del sentimiento de hogar que procura a los seres. Al atardecer, “estimulará la tímida oración” de la poeta (su escritura), se convertirá en una fuente de inspiración –el poema Fr44 trata concretamente sobre la influencia del ocaso en su inspiración poética–. Y también al anochecer es cuando se empieza a escuchar al grillo, al que Emily llama “Grillo más diminuto”, posiblemente porque sea una alegoría de ella misma, ya que al igual que el grillo ella cantaba al atardecer (escribía poesía) y era menuda. La “Flor más indigna” es seguramente ella también, pues en algunos de sus poemas se describe de esa manera a ojos de Susan, que en ocasiones la rehúye.

Durante la noche, la naturaleza “vuelve la espalda”, permanece aparentemente dormida, hasta que decida encender “Sus lámparas” (el sol) al amanecer. Lanza entonces un rayo de sol cóncavo, el primero del día, pareciendo como si sobre su labio pusiera el dedo, un “dedo de Oro”, pidiendo silencio a las criaturas que antes cantaban y oraban. Puede que con el amanecer la poeta dejara de escribir.

#### **748. Pájaro y gorrión (F 748; B; J 791)**

Dios dio una Hogaza a cada Pájaro –

Pero solo una Miga – a Mí –

No me atrevo a comerla – aunque me muero de hambre –

Mi punzante lujo –

El poseerla – tocarla –

Poner a prueba la hazaña – que hizo mía la Bolita –

Demasiado feliz – por mi suerte de Gorrión –

Para más Amplio Codiciar –

Podría haber Hambruna – por todas partes –

No echaría de menos una Espiga –

Tal Abundancia sonríe sobre mi Mesa Puesta –  
Mi Granero se muestra tan hermoso –

Que pregunto cómo se sentirán – los Ricos –  
Un Buque que comercia con la India – Un Conde –  
Considero que yo – con solo una Miga –  
Soy Soberana de todos ellos –

Este es un poema amoroso sobre Susan Gilbert; en él la poeta habla sobre la minúscula porción que todavía conserva de su antiguo gran amor de antaño. La “Miga” en su obra es un símbolo que suele referirse a la poca cantidad de amor que Susan le da tras su primer distanciamiento (Fr210, Fr528). Dios le da a cada persona un gran amor correspondido – una “Hogaza a cada Pájaro” –, pero a Emily solo le entregó una “Miga”, una parte pequeña de la amada. No se atreve a comerla aunque tenga hambre, pues teme quedarse sin ella, por lo que la llama su “punzante lujo”, algo a lo que no quiere renunciar pero que le hace sufrir al mismo tiempo.

Tener a la amada, aunque sea una parte pequeña de ella – puede que se refiriera a los encuentros frugales– le hace feliz, porque al ser un “Gorrión” y ser tan menudo, se sacia con una sola miga, renunciando a codiciar algo más. Aun habiendo “Hambruna” por todas partes, la poeta no echaría de menos la “Espiga” para hacer harina, pues su miga le parece “Abundancia”.

Se pregunta cómo se sentirán “los Ricos” –posiblemente aludiera a su hermano Austin, que era el que tenía a Susan consigo en casa–, y representa a su hermano como un “Conde” que va en un buque que comercia con la “India”, siendo la India un símbolo que encarna a la amada en algunos de sus poemas (Fr388). El último verso, es de una gran importancia, pues aunque humilde y conformista con algo supuestamente pequeño, se considera a sí misma, sobre los ricos (Austin), la “Soberana”, la de más alta alcurnia.

#### **751. Abeja (F 751, A; J 727)**

Preciosa para Mí – Ella seguir  siendo –  
Aunque Ella olvide el nombre que tengo –  
La hechura del vestido que llevo –  
El Color mismo de Mi Pelo –

Tan como los Prados – ahora –  
 Yo me atrevería a mostrar una Trenza de las Suyas  
 Si acaso – Ella no desdeñara  
 El Atavío de un Ranúnculo –  
  
 Sé que el Todo – oscurece la Parte –  
 La fracción – que placó el Corazón  
 Hasta el Imperio del Número –  
 Es recordada – como la flor de la Modista de Sombreros  
 Cuando la Eterna Dote del Verano –  
 Confronta a la encandilada Abeja –

Al igual que en el poema anterior, este trata de la pequeña parte de Susan que Emily posee, con la que se conforma, pero por la que al mismo tiempo sufre. Seguirá siendo la amada preciosa para la poeta, aunque esta olvide su nombre, la hechura de su vestido (su cuerpo) y el color de su pelo; es decir, aunque no le preste la atención que desearía. Emily se atrevería a mostrar las trenzas de los prados –una alegoría del amor que sentía por Susan– en el caso de que la amada no desdeñara el “Ranúnculo”, flor que simboliza a la propia poeta (Fr575).

El “Todo” de Susan, la posibilidad de tener su amor al completo, oscurece la “Parte” que tiene, esa fracción que aplacó su “Corazón” hasta el “Imperio del Número”, que posiblemente tendrá que ver con el número cero, que aparece en sus poemas sobre el sufrimiento (Fr415, Fr464). Emily llama a Susan de muchas maneras, en algunas ocasiones la relaciona con profesiones tradicionalmente femeninas, como la “Dedalera” (Fr207), la “Hilandería” (Fr140) o en este caso la “Modista de Sombreros”; además, el “sombrero” es un símbolo que también aparece en relación con la amada (Fr117, Fr186). Al recordar Emily solo la “flor” de la modista, en realidad está diciendo que solo tiene en su poder una pequeña parte de ella. Al mismo tiempo, la “Eterna Dote del Verano” (la posibilidad del amor completo) le recuerda que no posee a Susan en su totalidad. La “encandilada Abeja” es ella misma, pues aun existiendo impedimentos entre ellas, Emily sigue deslumbrada por su luz.

**753. Ratón** (F 753, A; J 793)

Dolor es un Ratón –  
Y escoge Zócalo en el Pecho  
Para su tímida Casa –  
Y desconcierta la búsqueda –

Dolor es un Ladrón – vivamente sorprendido –  
Aguza su Oído – para oír el relato  
De esa Vasta Oscuridad –  
Que barrió Su Ser – hacia atrás –

Dolor es un Malabarista – osadísimo en el Juego –  
No sea que si Él vacilara – el ojo entonces  
Se abalanzara sobre sus Magulladuras – Una – digamos – o Tres –  
Dolor es un Glotón – sé clemente con Su lujo –

El mejor Dolor no tiene Lengua – antes de que Él hable –  
QuémaLo en la plaza Pública –  
Sus Cenizas – lo harán –  
Posiblemente – si ellas rehúsan – Cómo saber entonces –  
Si ni un Potro de Tortura podría sonsacar una sílaba – ahora

Son estos unos versos que se podrían incluir dentro del grupo de los “poemas de definición” de la autora, en los que describe el significado de un concepto abstracto, como pueden ser el Fr314, en el que define la esperanza, o el Fr721, en el que explica lo que es la naturaleza. Aquí cuenta lo que es para ella el dolor, la aflicción (*Grief*).

Primeramente identifica el dolor con un “Ratón”, animal que utiliza en el Fr373 para expresar el sufrimiento interior: “Los Narcóticos no pueden acallar el Ratón / Que roe el alma”, y que aquí tendría el mismo significado. Es el dolor que se esconde detrás del zócalo del pecho de una persona, lugar en el que establece su “tímida” casa; aquel dolor crónico y aceptado, que por estar escondido no es fácil de detectar cuando se hace una búsqueda interior.

En segundo lugar habla del dolor que es un “Ladrón”, ese que roba algo de dentro que no se vuelve a recuperar. Pero en este caso en pleno robo el ladrón es

sorprendido por la persona a la que intenta robar. En ese momento el ladrón presta atención a sus oídos para detectar el relato de esa “Vasta Oscuridad” que le rodea allí donde pretendía acometer el robo, y se encuentra con que es él mismo el que es barrido hacia atrás.

En el tercer lugar aparece el “Malabarista”, el dolor que acontece cuando se arriesga y se muestra vulnerabilidad ante el contrincante. Emily ha arriesgado mucho para recuperar de nuevo a Susan, si vacila en el “Juego” puede que “el ojo” (Austin), aproveche su despiste para abalanzarse sobre sus “Magulladuras”, que no son “Una”, sino “Tres” –. El número tres puede que tenga que ver con que sean tres veces las que ha perdido a Susan, o con el trío que formaban Emily, Susan y Austin dentro del pecto a tres.

También está el “Glotón”, ese dolor que devora todo lo que encuentra, pero que “no tiene Lengua”; aquel que se mantiene en secreto y no se comparte con nadie. Posiblemente este último tuviera que ver con los secretos que la poeta guardaba, el incesto y su relación amorosa con Susan. Aunque aquel dolor oculto suyo fuera quemado para ser acallado, sus “Cenizas” acabarían hablando, ya que no existe la manera de destruirlo.

#### **754. Ave y alondra (F 754, A; J 728)**

JugueMos al Ayer –

Yo – la Niña en la Escuela –

Tú – y la Eternidad – el Cuento no contado –

Aliviando mi hambre

En mi Diccionario

Logaritmo – tenía yo – por Bebida –

Era un Vino seco –

Algo distinto – debe existir –

Los Sueños tiñen el Dormir –

Los Taimados Rojos de la Mañana

Hacen – saltar – a la Ciega

Todavía en la vida-Huevo –  
Rozando la Cáscara –  
Cuando tú perturbaste la Elipse –  
Y el Ave cayó –

Los Grilletes serán confusos – dicen –  
Para los recién Liberados –  
La Libertad – más común –  
Nunca podría – para mí –

Era mi última gratitud  
Cuando me dormía – por la noche –  
Era el primer Milagro  
Dejado entrar – con la Luz –

Puede la Alondra volver a la Cáscara –  
Más desenvuelta – a causa del Cielo –  
¿No herirían las Cadenas más  
Que Ayer?

No ofenderían más penosamente las Mazmorras  
Al Hombre – libre –  
Justo el tiempo suficiente para probar –  
Después – condenado de nuevo –

Dios del Grillete  
Como de quien es Libre –  
No Me quites  
Mi Libertad –

Este es un poema sobre el amor y la libertad, que va dirigido a Susan Gilbert. La poeta comienza hablando del pasado, un “Ayer” en el que ella era una “Niña” en la escuela (Susan y ella se conocieron a los dieciséis años). Describe a Susan como la “Eternidad”, un “Cuento no contado”, pues a la poeta le resulta una persona “curiosa” e “intrigante” (Fr71). En aquel tiempo Susan alivió su “hambre”, tanto a nivel creativo como a nivel

amoroso; el “Diccionario” se refiere a su poesía y la “Bebida” y el “Vino”, a la sexualidad.

Antes de conocer el amor verdadero que llegó con la amada, la poeta describe su vida como “vida-Huevo”, en la que permanecía rozando la cáscara, pero no llegaba a romperla. La cáscara del huevo es una metáfora de la no libertad de quien no conoce el amor. Cuando Susan llegó, y perturbó la “Elipse” –la forma oval del huevo, la propia vida de Emily–, la cáscara se rompe y el “Ave” cae del nido, liberándose.

Pero la libertad que conlleva el amor, la liberación del huevo, no está exenta de grilletes, pues en el amor se establece un vínculo con la persona amada del que no se puede escapar. Sin embargo, la otra libertad, la que es “más común”, la que creen que poseen las personas que no conocen el amor, en la que quizá no haya grilletes, o al menos no los mismos, nunca podrá ser para la poeta. El amor que sintió hacia Susan y que fue correspondido, fue “última gratitud” cuando se dormía por la noche y el “primer Milagro” cuando amanecía por la mañana.

La “Alondra” es un pájaro que simboliza la mañana y la resurrección, y que aquí es ella misma, pues es ese ave que salió del huevo. Ahora que no está junto a Susan se pregunta si “más desenvuelta – a causa del Cielo” (a causa de haber conocido el amor) podría volver a la protección de la cáscara. Al mismo tiempo duda de que las “Cadenas” que sintió antes de conocer el amor no desaparezcan bajo el resguardo del huevo, sino que incluso puedan herir más que antes; desprenderse de las esposas del amor no asegura la libertad ya que se sigue volviendo a la cárcel oval.

Las “Mazmorras” no serían mucho peor para el hombre libre que el nicho de cáscara para la que conoció el amor; ambos caminos son una condena. El “Dios del Grillete” es el amor (Susan), al que le pide que no le quite su libertad siendo ella libre; que la conserve depende de que Susan la siga amando.

### **758. Abeja y mariposa (F 758, A; J 647)**

Una Carreterita – no hecha de Hombre –

Capacitado de Ojo –

Accesible a Limonera de Abeja –

O Carro de Mariposa –

Si Ciudad tendrá – más allá de ella –  
Es esa – que no puedo decir –  
Yo solo sé – que ningún Carrocín que retumbe allí  
Me llevará –

En este poema Emily habla del camino que le llevaría junto a la amada, más allá del control de su hermano Austin. Un pequeña carretera que no ha sido creada por un hombre “Capacitado de Ojo” –se refiere a su hermano, pues el “Ojo” es una alegoría de él (Fr224, Fr591) –, que es accesible a la “Limonera de Abeja” o al “Carro de Mariposa”. Una limonera es un tipo de enganche de coche de caballos, por lo que en realidad se refiere a un carro tirado por una abeja, al igual que con la mariposa. Tanto la “Abeja” como la “Mariposa” son alegorías de ella misma, pues es la que tira en el camino para poder llegar hasta la amada.

Más allá de la carretera, cree que podría haber una “Ciudad” (Susan), cuyo nombre no puede decir, pues es un amor secreto. Lo único que sabe con seguridad es que ningún carro de allí la llevará al último destino, pues puede que la propia Susan la haya rechazado recientemente y Emily no espere cooperación por parte de ella para poder recuperar su relación.

#### **761. Petirrojo (F 761, A; J 651)**

Tanto Verano  
Para mostrarme  
Ilegítima –  
Sería la diminuta concesión de una Sonrisa  
Demasiado exorbitante

Para la Dama  
Con el aspecto de Guinea –  
Si ella supiera  
Que una Migaja de la Mía  
Una Despensa de Petirrojo  
Bastaría para abarrotar –



Este es de nuevo un poema en el que Emily le reprocha a Susan que no le preste atención ni le muestre afecto. El “Verano” es la posibilidad de amor que Susan podría mostrarle, y sin embargo, no le concede ni una diminuta sonrisa, parece como si fuera un acto ilegítimo y se avergonzara de alguna manera de la poeta. Hace uso del sarcasmo en el último verso de la primera estrofa, pues parece como si una simple sonrisa fuera demasiado “exorbitante” de dar para la amada.

En la segunda estrofa continúa con la ironía, pues representa a Susan como una “Dama” con el aspecto de una “Guinea”; una moneda de oro del Imperio Británico que simboliza un alto estatus, dando a entender que es demasiado sofisticada para recaer en alguien humilde como ella. Susan no se da cuenta de que tan solo con una de las migas de Emily (su amor, su esencia, su talento) se podría abarrotar la “Despensa del Petirrojo”, que es en realidad la despensa de Susan.

#### **764. Gama (*Doe*) (F 764, A; J 754)**

Mi Vida había sido – una Escopeta Cargada –  
En Rincones – hasta que un Día  
La Propietaria pasó – se identificó –  
Y Me sedujo –

Y ahora Nosotras vagamos en Bosques Soberanos –  
Y ahora Nosotras cazamos la Gama –  
Y cada vez que hablo a causa de Ella –  
Las Montañas responden directamente –

Y si sonrío, una luz tan cordial  
Resplandecerá sobre el Valle –  
Que es como si un rostro Vesubiano  
Hubiera dejado atravesar su placer –

Y cuando de Noche – acabado Nuestro buen Día –  
Custodio la Cabeza de Mi Ama –  
Es mejor que – haber compartido –  
La mullida Almohada de Plumón de Pato –

De Su enemigo – soy enemiga mortal –  
No se agita la segunda vez ninguno –  
Sobre el que yo ponga una Mirada Biliosa –  
O un Pulgar enfático –

Aunque yo más que Ella – pueda vivir  
Ella debe vivir más – que yo –  
Porque yo tengo solo el poder de matar,  
Sin – el poder de morir –

En este poema habla de la inspiración poética<sup>227</sup>. Antes de descubrir su talento para la escritura, su vida había sido “una Escopeta cargada” de poesía que tenía que salir hacia fuera y ser expresada. La poesía la sedujo. Gracias a esta se ha empoderado<sup>228</sup> y se mueve por “Bosques Soberanos”, no es cazada por nadie (Austin es el “Cazador”), sino que es ella la cazadora, la que caza la “Gama”, que puede tener cierta relación con Susan, ya que gracias a su poesía conquistara su amor. Se refiere a la inspiración poética como su “Ama”. Es además enemiga de “Su enemigo mortal”, que puede ser la mediocridad, la falta de inspiración. En la última estrofa habla sobre su legado literario al mundo, sabe que su poesía va a vivir más que ella, que la va a sobrevivir.

#### **766. Charlatán y charlatán (F 766, A; J 775)**

Ningún Charlatán – trastoque Su Cantar  
Cuando el único Árbol  
Que a Él le importó jamás ocupar  
Por el Labrador sea –

---

<sup>227</sup> Sobre la traducción de este poema dicen Mañeru y Rivera: “El hecho de que Emily hable en este poema de un ‘He’, siempre con mayúscula, nos desconcertó durante un tiempo, mientras nos resistíamos a tomar una decisión sobre el género gramatical en castellano sin saber primero a qué o a quien se refería con ese pronombre. Y, de pronto, la luz, sin saber cómo pero autorizada por la sensación inmediata de la otra, que dice: sí, sí, es eso, claro, ahora el poema se entiende, todo cuadra. La luz consistió en caer en la cuenta de que Emily Dickinson estaba hablando de la inspiración, del espíritu común que te visita, que ella eligió llamar ‘He’ y no ‘it’, y que nosotras decidimos traducir ‘Ella’, en *Soldar un Abismo con Aire* –, p.16.

<sup>228</sup> “La poeta se experimenta a sí misma como una pistola cargada, como una energía imperiosa”, en RICH, Sobre mentiras, secretos y silencios, p. 208.

Hendido hasta la Raíz –  
Su Espacioso Futuro –  
Su Mejor Horizonte – perdidos –  
Valiente Charlatán –  
Cuya Música es Su  
Único Calmante –

En este poema Emily es el “Charlatán”, que aun pasando por un momento complicado, desea no dejar de “Cantar”, de escribir poesía. El “Árbol”, aquel que es el único que le importó ocupar es en realidad Susan, y el “Labrador” que lo ha cortado desde la “Raíz” posiblemente es Austin. La esperanza de la poeta de estar junto a la amada en un futuro próximo (su “Mejor Horizonte”) se ha perdido. Se describe a sí misma como “Valiente”, y afirma que en ese momento de dolor su “único Calmante” es su “Música”, sus poemas.

#### **777. Coleóptero (*Beetle*) (F 777, A; J 706)**

Vida, y Muerte, y Gigantas –  
Como Estas – están en silencio –  
Aparatos – Menores – Tolva del Molino –  
Coleóptero en torno a la Vela –  
O una Fama de Pífano –  
Mantienen – por Casualidad lo que proclaman –

En este poema Emily expresa el estado actual de su relación amorosa con Susan Gilbert, que parece que no pasa por un buen momento, ya que la compara con la muerte, la extinción. La “Giganta” es un símbolo que suele utilizar para referirse a ella y a Susan, debido a la grandeza de su amor, y de ellas mismas (Fr580, Fr707). Pero en este caso la palabra “Muerte” las acompaña, además del “silencio”, indicando que esas gigantas se encuentran en decrecimiento. La poeta también simboliza a la amada con la palabra “Molino” (Fr362, Fr376), pero aquí no se refiere a ella como una totalidad, sino solo a un “Aparato” menor del molino, la “Tolva” (el cono donde se muele el grano), por lo que Susan aparece empequeñecida, además de ser un objeto que pulveriza las semillas para convertirlas en polvo (harina), una metáfora también de la finitud, lo mortuorio.

El “Escarabajo” (las traductoras lo han traducido como “Coleóptero”) es un insecto de tierra excavador que aparece en poemas que tienen relación con la muerte (Fr319). Aquí se encuentra cerca de una “Vela”, que también es un símbolo de la muerte –la vela de la vida que se extingue y las velas de los velatorios de alrededor de las personas que han muerto–. El “Pífano” es una flauta muy aguda que se utilizaba en las marchas militares; también los regimientos que marchaban a la guerra eran una metáfora de la muerte para la poeta, que era claramente antibelicista. Todos estos indicios de muerte, rodean a las “Gigantas” (Emily y Susan), por lo que en realidad se mantiene lo que “proclaman” de una manera u otra, que su relación pasa por un mal momento, que la poeta interpreta como el anuncio de una posible extinción.

**778. Ardilla** (F 778, A; J 742)

Cuatro Árboles – sobre un Acre solitario –

Sin Designio

Ni Orden, ni Acción Aparente –

Mantienen –

El Sol – sobre una Mañana se encuentra con ellos –

El Viento –

No – tienen ellos – Vecindad más cercana

Que Dios –

El Acre les da – Lugar –

Ellos – a Él – la Atención de Quien Pase por allí –

De Sombra, o de Ardilla, quizás –

O Niño –

Qué Hazaña es la Suya en la Naturaleza General –

Qué Plan

Ellos cada uno de por sí – retardan – o adelantan –

No se sabe –

En este poema hay una metáfora y una alegoría. La metáfora tiene que ver con la gran importancia desapercibida de los seres sencillos, como pueden ser unos “simples” árboles, ya que estos, bajo tierra, más allá del ojo humano, gracias a sus raíces funcionan de sostenedores de la tierra.<sup>229</sup> La alegoría relaciona la vida amorosa de la poeta con elementos naturales como los árboles, el sol o el viento.

Los “Cuatro Árboles” se refieren en realidad a la misma Emily, quizá los cuatros pilares que la conforman: el cuerpo, la mente, el corazón y el espíritu. Ella se encuentra en un lugar solitario, un “Acre”, en el que parece que no tiene “Designio”, ni “Orden”, como si su existencia no sirviera para gran cosa, aunque en realidad, los “Mantienen” la tierra gracias al agarre de sus raíces. Los árboles se encuentran con el “Sol”, pudiendo hacer alusión el sol a la amada. También aparece el “Viento”, un símbolo que en algunos poemas alude a Austin Dickinson (Fr617, Fr621), que arremete contra los árboles. A pesar de estas visitas, los árboles no tienen a nadie, su única compañía es “Dios” (la naturaleza).

Al “Acre”, ese trozo de tierra desierto (la soledad), le da a la poeta un “Lugar” en el que arraigarse. Los árboles le dan presencia al acre y hacen que los y las que pasan por allí se queden. Al lado de ellos se aloja la sombra, cobijan a las ardillas y “quizás” también a los niños, a los que les gusta trepar por las ramas a modo de juego. Puede que la “Sombra” se refiera a Austin Dickinson, las “Ardillas” a Susan Gilbert y el “Niño” a sí misma.

En la última estrofa habla de la “Hazaña” que realizan los árboles para la “Naturaleza General” al sostenerla; quizá ella misma se sintiera como una “sostenedora” de las personas que la rodeaban. Cada uno de sus centros, de sus pilares, “retardan” o “adelantan”, puede que dependiendo de si obraba desde la mente, el

---

<sup>229</sup> Judith Farr interpreta el significado de los cuatro árboles de la siguiente manera: “The trees catch the speaker’s eye because they appear to have sprung up randomly on an acre (or have been left there after a clearing) themselves constitute a design. The trees “Maintain” (and by setting the word off alone in the line, she underscores their natural power). A good botanist, Dickinson knew that trees support themselves by their roots and that they also maintain, or solidify, the soil. Her poem thus establishes an underlying current of paradox: even as it records suspicions of apparent designlessness, it makes, itself, a design. There is also a design or pattern in the way the land support the trees while they give to the land itself a point of reference”. En FARR, Judith. *The Passion of Emily Dickinson*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004, p. 295.

sentimiento, el cuerpo o el alma su vida se adelantara o diera un paso atrás, respecto a su relación con Susan y también respecto a la muerte misma.

**780. Pájaros y abejas** (F 780, A; J 743)

Los Pájaros transmitieron desde el Sur –  
Una Noticia expresa para Mí –  
Una Carga especiada, Mis pequeños Correos –  
Pero yo estoy sorda – Hoy –

Las Flores – apelaron – un tímido Tropel –  
Yo reforcé la Puerta –  
Id a florecer para las Abejas – dije –  
Y no Me molestéis – Más –  
La Gracia del Verano, forcejeó por atención –  
Remoto – al mejor Atuendo de Ella–  
El Corazón – a estimular el Ojo  
Rehusó también del todo –

A la larga, una Enlutada, como Yo,  
Ella se alejó austera –  
A ponderar sus hielos – fue entonces  
Cuando yo La recobré –

Ella Me sufrió, porque yo había estado de duelo –  
No Le ofrecí palabra alguna –  
Mi Testimonio – fue el Crespón que yo llevaba –  
Su – Testimonio – fue Su Tiempo de Silencio –

En adelante – Nosotras – permanecemos juntas –  
Ella – nunca Me interrogó –  
Ni Yo – a Ella –  
Nuestro Contrato  
Una Simpatía más Sabia

Este es un poema de amor sobre su relación con Susan Gilbert, parece que la amada la ha buscado para propiciar un acercamiento, a lo que primeramente Emily se cierra en banda para luego ceder. Los “Pájaros” son en realidad Susan, que desde el “Sur” – símbolo que alude a la amada, a lo exótico de los trópicos y al erotismo (Fr624) – le manda cantando una “Noticia”, una “Carta especiada”. Pero Emily no está dispuesta a recibir su música, pues ha sido mucho tiempo de sufrimiento, rechazo y dudas, por lo que decide ser una “sorda”.

Susan insiste (“Las Flores – apelaron”), pero Emily se mantiene firme (“reforcé la Puerta”); le dice a las flores que la dejen de molestar y que vayan a “florecer para las Abejas”, es decir, rechaza a Susan y le dice que se vaya con las “Abejas” –un símbolo que en realidad se refiere a ella, pues sabe en el fondo que no la quiere rechazar–. Parece que Susan sigue insistiendo (“La Gracia del Verano, forcejeó”), pero la poeta de nuevo se niega a darle una oportunidad.

Se describe a sí misma como “Enlutada”, ya que lleva tiempo sumergida en la tristeza, lo que le hace sentirse muerta, y a Susan vestida con su mejor “Atuendo”, para tentarla. Finalmente Susan se rinde y se aleja, y en ese momento Emily va en su busca y vuelven a estar juntas. Pero no es un reencuentro fácil, pues la propia poeta reconoce que el longevo “duelo” le ha afectado. Con cierta pasividad agresiva no le habla a Susan, que llega a “sufrirla”; parece que se suceden silencios entre ellas en vez de reproches verbales. Da a entender que vuelven a estar juntas y que no se hacen preguntas sobre todo lo ocurrido. El “Contrato” que firmaron, ese matrimonio con el que se comprometieron en “Junio” tantos años atrás, va más allá de palabras, explicaciones o reproches, es simplemente una “Simpatía más sabia” que todo eso.

#### **786. Flamenco (F 786, A; J 748)**

El Otoño – miró desde lo alto mi Labor de Punto –

Colores – dijo Él – tengo yo –

Que podrían desacreditar a un Flamenco –

Enséñame – dije –

Grana – elegí yo – por considerar

Que se parecería a Ti –

Y el Bordecillo – más Sombrío –

Por que se parezca a Mí –

El “Otoño” suele ser un su imaginario una estación de tristeza, no precisamente positiva. El dato de que el mismo “Otoño” la mire desde lo alto, puede tener cierta relación con su hermano Austin, al que sitúa sarcásticamente en varios de sus poemas en las alturas. Ella está realizando una “Labor de Punto”, que podría ser una alegoría de su poesía. El “Otoño” le dice que le faltan “Colores” que él tiene, que podrían “desacreditar a un Flamenco”. En el poema Fr327 la poeta se representa como un “Flamenco”, un ave distinguida de una tonalidad intensa de rosa. Emily le desafía y le dice que le enseñe esos colores.

Ella elige el color “Grana” (cochinilla), un color parecido al carmín y que en su obra, junto con el rojo, el escarlata y tantos otros de la misma gama, significa la pasión compartida entre la amada y ella. Entonces se dirige a Susan y le dice que ha escogido ese color porque se parece a lo que ella es (hermosa, intensa, erótica), y también porque al mismo tiempo posee un “Bordecillo” más “Sombrío”, para que se parezca a ella misma.

#### **796. Pájaros (F 796, B; J 824)**

El Viento empezó a heñir la Hierba

Como las Mujeres hacen a una Masa –

Lanzó una Mano llena a la Llanura

Un Mano llena al Cielo.

Las Hojas se desengancharon de los Árboles

Y saltaron por todas partes –

El Polvo se ahuecó como Manos

Y malgastó el Camino –

Las Carretas se apresuraron en las Calles –

El Trueno cuchicheó bajo

El relámpago enseñó una Cabeza amarilla

Y luego un Dedo de Pie lívido –

Los Pájaros levantaron los Barrotes de los nidos –

El Ganado se abalanzó a los Establos



Entonces llegó una gota de Lluvia Gigante  
Y luego como si las Manos  
Que sujetaban los Diques hubieran roto sostén –  
Las Aguas Echaron a Pique el Cielo –  
Pero pasaron por alto la Casa de mi Padre  
Apenas Cuarteando un Árbol –

De este poema hay cinco manuscritos, uno de ellos perdido. El segundo de ellos, el B, está dedicado a “Sue” y firmado “Emily”, seguramente fuera entregado en mano.<sup>230</sup>

En este poema describe una tormenta, una tormenta violenta<sup>231</sup>, que en realidad es una alegoría del abuso perpetrado por su hermano Austin Dickinson. La poeta suele utilizar el símbolo de la tormenta para expresar los momentos en los que sufre debido a no poder estar junto a la amada por cuestiones relacionadas con la usurpación de su hermano (Fr216, Fr314), y también para representar a su hermano directamente (Fr309, Fr591). En este poema seguramente alegorice el incesto a través de la tormenta.

El “Viento” también es una palabra que en ocasiones se refiere a Austin (Fr617, Fr621); aquí el viento toca la “Hierba” de manera agresiva, como las mujeres cuando amasan. La “Hierba” a su vez en algunos momentos de su obra tiene que ver con el cuerpo de la poeta –concretamente con el vello púbico y la vulva–, como en el Fr327. Por lo tanto Emily nos cuenta que el “Viento” (Austin), toca su cuerpo de manera brusca, arrancando la hierba con ambas manos, lanzando una “Mano llena a la Llanura” y una “Mano llena al Cielo”.

Al igual que en el poema Fr617 (“El Viento persiguió al pequeño Arbusto – / Y se llevó las Hojas”) en el que el viento también era Austin y aparecían las “Hojas”, aquí también simbolizan la paz de la poeta, que es arrancada de los árboles. También aparece el “Camino”, que es común en algunos de sus poemas sobre el incesto (Fr43, Fr90), y

---

<sup>230</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II p. 749.

<sup>231</sup> Según Paula Bennet, el poema trata sobre una violenta tormenta que acaba con un final feliz: “Dickinson also depicted thunderstorms whose effects were ultimately violent, as in ‘The Wind begun to knead the Grass’, in which a tree is quartered. But what is most striking about her treatment of storms is her consistent use of domestic imagery, cutting the storm down, as it were, to size. Thus in ‘The Wind begun to knead the Grass’, the poem opens with a female figure (kneading) and closes with a happy escape (the house is not damaged)”. En BENNETT, Paula. *Emily Dickinson, Woman Poet*. Iowa City: University of Iowa Press, 1990, p. 200.

que no puede ser transitado debido al polvo amontonado por el viento; el hecho de que no haya salida en el camino expresa la impotencia y angustia de la poeta para salir de esa situación.

Debido a que se ve que se avecina una gran tormenta, las carretas de la ciudad (posiblemente Amherst) se apresuran y se amontonan para llegar a su destino antes de la lluvia. El “Trueno”, el aviso sonoro de lo que va a ocurrir, se oye como un cuchicheo “bajo”, quizá el desagradable gemido de Austin. El “Relámpago” enseña una “Cabeza amarilla” y “luego un Dedo de Pie lívido”; podría ser que el relámpago fuera una alegoría del momento en el que el hermano muestra el pene (de cabeza amarilla y cuerpo como un dedo de pie blanquecino). En ese momento los seres de la naturaleza quieren huir: los “Pájaros” levantan los barrotes de los nidos para salir volando y el “Ganado” corre a los establos para ponerse a resguardo. Tanto los pájaros como el ganado puede que sean personificaciones de la propia poeta.

Entonces llega “una gota de Lluvia Gigante”, seguida de un torrente de agua que sale de los “Diques”; unas “Aguas” tan potentes que echan a pique el “Cielo”. Posiblemente esta imagen sea otra alegoría sexual, esta vez en relación a una eyaculación. Este tipo de abuso le produce a la poeta un gran sufrimiento, pero no puede del todo con ella, pues en los últimos versos dice que el agua no llegó a la “Casa de su Padre”, al lugar en el que ella vive, solo se ha roto un árbol. Aunque Austin profane su cuerpo, no puede llegar a profanarla del todo, pues su alma se mantiene intacta.

#### **801. Abejas (F 801, A; J 981)**

Como Cascabeles de Trineo en Verano

O Abejas, en función de Navidad –

Tan de cuento de hadas – tan ficticios –

Parecen los individuos

Revocados de la Observación –

Un Bando que reconocimos –

Más distante en un instante

Que Aurora en Tombuctú –

En este poema critica a su hermano Austin; el individuo revocado de la “Observación” (el “Ojo”, el espía de Susan y de ella). Lo considera falso y mentiroso. Tanto los trineos en verano como las abejas en Navidad no son posibles, pues el trineo necesita de la nieve y las abejas mueren a principio del otoño, por lo que no se las puede ver en esa estación; son alegorías de la ficción, del cuento de hadas y la artificialidad. Esa falsedad se la atribuye a su hermano. Ese “Bando” (ese tipo de personas de mentira) Emily lo reconoció pronto, se desmarca de él y lo sitúa en el lugar más alejado de ella imaginable: “Tombuctú”.

**806. Abeja** (F 806, C; J 994)

Comparte como hace la Abeja –  
Abstinentemente.  
La Rosa es una Heredad –  
En Sicilia –

La “Abeja” es ella misma, que “comparte”; ha compartido a Susan durante mucho tiempo con su hermano Austin (Fr38, Fr92). También aparece la palabra “abstinentemente”, pues el tiempo en el que ha prestado a la amada, ha sufrido de abstinencia; por largos periodos han estado distanciadas, sin tener ella néctar del que beber. La “Rosa”, la flor de la abeja, es una “Heredad”, porque es una posesión que le pertenece a ella y nadie más. Sicilia es a su vez una alegoría del exotismo del sur, en donde también se encuentra el volcán Etna; estos símbolos (lo exótico, lo sureño y lo volcánico) suelen tener relación en su obra con el amor que compartían ella y Susan.

**808. Abeja** (F 808, A; J -)

Las deleitosas flores me turban,  
Me hacen deplorar que no soy una Abeja –

¿Fue culpa mía o de la Naturaleza?

Las “deleitosas flores” posiblemente se refieran a Susan Gilbert, que parece no estar al alcance de la poeta. Ella lamenta no ser una “Abeja”, ya que querría poder tomar el néctar y el polen de esas flores. Se pregunta si su angustiosa situación actual se debe a errores que ella haya podido cometer, o si es simplemente que la “Naturaleza” le ha otorgado tal sino (la “Naturaleza” es también Susa en algunos poemas).

**810. Petirrojo** (F 810, B; J 864)

El Petirrojo por la Miga

No devuelve una sílaba,

Pero graba largo tiempo el nombre de la Dama

En Crónica de Plata.

Emily es el “Petirrojo”, que parece que ha obtenido una “Miga” (el amor de Susan cuando no es total y se lo concede por cortos espacios de tiempo). Sin embargo, aunque está contenta, no le da las gracias a la amada por tal concesión, es orgullosa y quizá sobran las palabras. Aun así, es un motivo de inspiración y cierta alegría, por lo que “graba largo tiempo el nombre de la Dama” (Susan) en “crónica de Plata” (sus poemas); es decir, escribe poesías sobre la amada.

**817. Perro de Busca (*Hound*)** (F 817, B; J 822)

Esta Conciencia que es sabedora

De Vecindario y del Sol

Será la que se dé cuenta de la Muerte

Y de que ella sola

Está atravesando el intervalo

Entre la Experiencia

Y el más profundo experimento

Asignado a los Hombres –

Qué adecuadas a ella misma

Serán sus propiedades  
Ella en ella y Nadie  
Hará descubrimiento –

Aventura suma contra sí misma  
El Alma está condenada a ser  
Atendida por un singular Perro de Busca  
Su propia identidad –

De este poema hay dos manuscritos, el primero (A) fue enviado a Susan Gilbert, dedicado a “Sue” y firmado “Emily”. Sin embargo, en el manuscrito, solo aparece la última estrofa. El manuscrito completo (B) se encuentra en el Set 6<sup>a</sup>.<sup>232</sup>

En este poema Emily explora los límites de su conciencia, en donde aparece la certeza de una posibilidad trascendental pasada la muerte, que podría conducir a la infinitud. La “Conciencia” de la poeta es su esencia, su alma, esa voz interior instintiva que le dice que existe una dimensión espiritual que podría existir más allá incluso de la propia muerte. Emily es consciente de la línea divisoria entre lo terrenal (el “Vecindario”, las personas que la rodean) y lo divino (el “Sol” y lo que hay más allá de él). Solo su conciencia, ella misma en soledad, podrá darse cuenta de lo que la muerte significa, cuando haya llegado el momento.

La “Muerte” es un estado de transición, un intervalo, entre la vida terrenal (la “Experiencia”) y la vida eterna fuera del cuerpo carnal (el “más profundo experimento / Asignado a los Hombres”). Esa conciencia, el alma, posee unas propiedades adecuadas solo a ella misma (“Ella en ella”), dando a entender la poeta que ante la muerte y el viaje posterior, la persona está sola, solo se tiene en ese momento al alma misma y nada más. El viaje del alma desde la vida, pasando por la muerte, para terminar en la inmortalidad lo describe como una “aventura suma contra sí misma”. En el camino del alma hacia la trascendencia solo dispondrá de la ayuda de un “singular Perro de Busca”, que podría ser su instinto más esencial.

---

<sup>232</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II p. 771.

**832. Abeja** (F 832, A; J 908)

Es Amanecer – Doncellita – ¿No Tienes Tú  
Apeadero en el Día?  
No era tu costumbre, obstaculizar así –  
Recobra tu industria –

Es Mediodía – Mi Doncellita –  
Ay – ¿y estás tú todavía durmiendo?  
La Azucena – esperando a ser unida Íntimamente –  
A la Abeja ¿Has olvidado tú?

Mi Doncellita – Es Noche – Ay  
Que Noche tenga que ser para ti  
En vez de Mañana – si Hubieras tú mencionado  
Tu Planecillo para Morir –  
Disuadirte, si yo no pudiera, Dulce,  
Podría haberte socorrido – a ti –

En este poema existe una voz que se dirige en todo momento a una doncella, que en realidad es Emily (*little Maid*), pues la mayoría de las veces que utiliza el adjetivo *little*, se refiere a sí misma. Dos de los símbolos que suele utilizar con más asiduidad sobre el amor hacia Susan y sobre Susan misma, el “Día” y el “Mediodía”, aparecen aquí, pero esta vez permanece ajena a ellos, pues no se despierta al amanecer y al mediodía sigue durmiendo. Parece que está abatida, y actúa como no suele ser costumbre suya, deseando la voz que le habla que recobre su “industria”, quizá la ilusión y también la inspiración para escribir.

Mientras Emily duerme, la voz le recuerda que una “Azucena” está esperando para ser unida “Íntimamente” a la “Abeja”; lo más probable es que la flor sea Susan y la misma Emily, la “Abeja”. Da a entender que Susan la está esperando y que sin embargo ella, se muestra reacia, apática, puede que por la tristeza. Se hace de noche, la oscuridad simboliza la melancolía y también la muerte, pues la pequeña doncella ha planeado morir. En los últimos versos la voz le dice que si no hubiera podido disuadirla con “Dulce” (un símbolo que suele referirse al amor de Susan), podría haberla socorrido antes de que optara por la muerte. Parece como si la voz fuera en realidad de Susan.

**836. Mariposa** (F 836, A; J 970)

Color – Casta – Denominación –

Estas – son Asunto del Tiempo –

El Clasificar de la Muerte más divino

No sabe que ellas son –

Como en sueño – todo Clamor olvidado –

Credos – dejados atrás –

Los dedos grandes – Democráticos de la Muerte

Quitán frotando el Tizón –

Si de Circasia – Ella descuida –

Si Ella arrumbara

Crisálida de Rubia – o Parda

Igualmente Mariposa –

Ellas emergen de Su Oscurecer –

Lo que la Muerte – conoce tan bien –

Nuestras más menudas intuiciones –

Consideran poco creíble

Este es un poema que trata sobre la igualdad que existe en la propia muerte, pues los privilegios sociales que se disfrutaban en vida, para la muerte no tienen importancia; todas las personas mueren en igualdad de condiciones. Tanto el “Color” (la raza), como la “Casta” (la clase social), como la “Denominación”, son meros asuntos finitos, el “Clasificar de la Muerte” está por encima de todo ello. Cuando las personas mueren, ni la fama, ni la religión, ni la fe importan, la muerte es para todos los seres igual (“Los dedos grandes – Democráticos de la Muerte”). Los dedos de la muerte frota el tizón que recubre a las personas, dejándolas del mismo color, en igualdad de condiciones.

A partir de la tercera estrofa hay un giro de significación y aparece la amada. Emily desea que la muerte deje de ser democrática y haga una excepción, que descuide “Circasia”, –una región remota y exótica del norte del Cáucaso en Asia Central– y aparte a las crisálidas de “Mariposa”; dos, la “Rubia” y la “Parda”, Susan y Emily. Así, marginadas por la muerte, las mariposas resucitarían del “Oscurecer” –están letárgicas

dentro de la crisálida, alegoría de que Susan y Emily están separadas—. La posibilidad de que las mariposas vuelvan a estar juntas Emily la considera “poco creíble”.

**841. Pájaro** (F 841, A; J 925)

Partida, fui yo, ni aún por Rayo –  
El Rayo – descarga  
Potencia para percibir Su Proceso  
Con Vitalidad –

Mutilada – fui yo – pero no por Azar –  
Piedra de Chico Estúpido –  
Ni Incertidumbre de Cazador –  
¿Quién Enemigo de mí?

Robada – fui yo – intacta a Bandido –  
Toda mi Mansión arrancada –  
Sol – retirado al Reconocimiento –  
Sumo resplandecer – concluido –

Pero no era enemiga – de ninguno –  
Ni el Pájaro más pequeño  
Habitante del Huerto más cercano –  
Tendría miedo – de Mí –

En sumo grado – yo amo la Causa que Me quitó la vida –  
Con frecuencia según muero  
El amado Reconocimiento de Esa  
Sostiene un Sol sobre Mí –

Óptima – en el Ocaso – como es Natural –  
Ni una ni otra atestiguó Amanecer  
Hasta la infinita Aurora  
En los Ojos de la Otra –



En este poema Emily habla de las dos causas que le producen una profunda infelicidad: la traición de su hermano y el distanciamiento de Susan. La poeta se encuentra “partida”, pero no ha sido un rayo lo que la ha roto por dentro, pues el rayo da a la vez la vitalidad de la energía eléctrica, y ella no dispone de esa vitalidad. Ha sido también “mutilada”, y no por azar; no ha sido la piedra lanzada a lo loco por un niño o el fallo en el disparo de un cazador lo que la ha herido, ambas acciones accidentales. Entonces, ¿quién es el “Enemigo” que la ha agredido? Resaltar aquí, que el “Cazador” suele ser una alegoría de su hermano Austin en los poemas sobre el incesto (Fr181), por lo que podría estar diciendo aquí que el motivo de su sufrimiento en este caso no tiene que ver con los abusos sexuales perpetrados por él.

Además de rota y mutilada se siente “robada”, pero en este caso no ha sido el “Bandido” el causante de ello. El “Bandido” (Fr43), como el “Ladrón” (Fr334), son figuras a las que acude para referirse a su hermano Austin, por lo que de nuevo dice que en este caso el dolor no se debe a él, al menos no al incesto. Lo que le ha sido robado es su “Mansión”, “Hogar”, y la “Casa” es en su imaginario una alegoría de la amada (Fr173, Fr381). El “Sol” también aparece en varias ocasiones como la amada (Fr207, Fr564), el “sumo resplandecer” de su amor parece haber “concluido”.

A pesar del dolor y la tristeza no siente odio por “ninguno”, si por Austin ni por Susan, que serían los causantes de su situación. Hace especial hincapié en hablar de sus sentimientos hacia la amada, pues sus maneras hacia ella no han cambiado, Susan no podría sentir temor respecto a ella. Susan es ese “Pájaro” que habita en el “Huerto más cercano”; Emily jamás sería su enemiga ni la haría nada malo.

La poeta acaba reconociendo que ama la “Causa” que le quitó la vida, que no es otra que Susan; un amor que cuando se pierde se convierte en una fuente de melancolía. Emily afirma que muere en muchos de sus poemas, en ellos muere metafóricamente por un amor no correspondido; aquí habla abiertamente de ello, pues no es posible morir con “frecuencia”, pues solo se podría morir realmente una vez. Incluso en los momentos más duros en los que desearía morir, siente la esperanza, pues el “Reconocimiento” que pusiera concederle Susan se muestra como un “Sol” que aparece sobre ella, irradiando luz.

El ocaso es en su poesía algunas veces es una alegoría de la muerte, y la muerte es una gran conocida de ella, por lo que en ese contexto se sentiría “óptima” y “natural”. El amanecer, al contrario, suele ser una alegoría de la resurrección, de la oportunidad de amar en un nuevo día, por lo que en la situación desalentadora en la que se encuentra ni

ella ni Susan podrían ver la aurora. Aun así, sabe que su amor es eterno independientemente de las complicaciones de sus vidas, y que perdurará hasta el infinito dentro de cada una de ellas, lo que se reflejará en sus ojos.

#### **842. Insecto** (F 842, A; J 926)

Paciencia – tiene un tranquilo Exterior

Paciencia – Aspecto de dentro –

Es fútiles fuerzas de Insecto

Entre – Infinitos –

Escapando de Uno – contra el Otro

Más infructuoso abalanzarse –

Paciencia – es el empeño de Sonrisa

A través del estremecimiento –

La poeta ha ido desarrollando con los años una gran paciencia, para soportar los abusos del incesto y por la espera de recuperar el amor de la amada. La “Paciencia” la rodea, tanto por fuera como por dentro. Define la paciencia como “fútiles fuerzas de Insecto / Entre – Infinitos”. La poeta se refiere en algunas ocasiones a su hermano como fútil (Fr622, Fr1203), puede que aquí el “Insecto” sea él (ya lo era en el Fr642), cuyas fuerzas para intentar retener a Susan, no son más que nimiedades entre “Infinitos”, que se refieren a Emily y a la amada.

En la segunda estrofa podría estar aludiendo a su padre y a su hermano (“Escapando de Uno – contra el Otro”), a los que ha sorteado; ha sido infructuoso para ellos el haberse abalanzado sobre ella, no les ha servido para retenerla. A pesar de todas estas dificultades y horrores la poeta sigue manteniendo la paciencia, sigue sonriendo ante la adversidad (el “estremecimiento”), para no mostrar decaimiento frente al enemigo y poder continuar su camino.

**844. Ciervo y perro (*hound*) (F 844, A; J 979)**

Este Premio tiene lo Peor –  
No puede existir de nuevo –  
Cuando el Hado se ha mofado por última vez  
Y tirado Su Piedra extrema –

Los y las Mutiladas pueden detenerse, y respirar,  
Y echar un vistazo tranquilamente alrededor –  
El Ciervo no llama más la atención  
De lo que él resiste – al Perro de Caza–

Este es un poema que tiene relación con el Fr181, en el que también aparece el “Ciervo” y el “Cazador” (en ese caso humano): “Un Ciervo *herido* – salta el que más alto – / He oído decir al Cazador”. En el poema, que trata sobre el incesto, el ciervo es Emily y el cazador Austin, al igual que aquí. En la primera línea, las traductoras han traducido “Premio” por *Merit*, que en inglés también puede significar “mérito” o “virtud”. Parece como si el poema siguiera la línea del anterior, el Fr842, en el que la poeta habla de la paciencia que tiene al soportar durante tanto tiempo el incesto. Ese “mérito” suyo de aguantar, tiene a su vez lo “Peor” consigo, es tal su extremidad, que no podría existir en otra vida de nuevo. El destino se ha mofado de nuevo de ella, una última vez, y ha tirado una “Piedra” contra ella, una piedra excesiva.

Al igual que el ciervo “*herido*” del poema Fr181, aquí la poeta se describe como mutilada. A pesar de la violencia sufrida, es capaz de aparentar tranquilidad, detenerse y respirar. Tal es la resistencia de la poeta, que si cuantifica la atención que ella produce en el abusador, no es más que lo que es capaz de soportar.

**846. Pájaros (F 846, A, D; J 794)**

Una Gota cayó en el Manzano –  
Otra – en el Tejado –  
Una Media Docena besaron los Aleros –  
E hicieron reír a los Hastiales –

Unas pocas salieron a ayudar al Arroyo  
Que fue a ayudar al Mar –  
Yo Conjeturé si fueran Perlas –  
Qué Collares harían –

Recolocado el Polvo en elevados Caminos –  
Los Pájaros redoblados cantaron –  
La Luz del Sol tiró su Sombrero,  
Los Matorrales despidieron destellos –  
Las Brisas trajeron Laúdes abatidos –  
Y los bañaron en el Mar –  
Entonces la Naturaleza levantó una Mano Coloreada  
Y firmó la cesión del Van –

De este poema hay cuatro manuscritos, tres de ellos solo en parte. El A, es el único que está entero, en el Fascículo 38. El B y el C son trozos de papel en los que la poeta había apuntado los dos últimos versos de la segunda estrofa, con variaciones entre ellos. El cuarto original (D) fue entregado a Susan Gilbert, en el que aparecen las dos últimas estrofas.<sup>233</sup>

Es un poema en el que habla del amor de Susan, que parece que va poco a poco recuperando. Tanto el “Manzano”, como el “Tejado”, son símbolos que suele utilizar para alegorizar a la amada: en el poema Fr239 la manzana encarnaba el amor perdido de Susan; el “Tejado” aparece con el mismo significado en los poemas Fr162 y Fr321. Los “Aleros” son una parte también del tejado, al igual que los “Hastiales”, en donde reposa la amada. El agua de la lluvia representa el amor de Susan a Emily, que va cayendo poco a poco en forma de gotas sobre los símbolos de su relación, unas gotas que significarían una resurrección.

El “Arroyo” es también una alegoría que aparece en varias ocasiones en su obra y que tiene que ver con su amor (Fr113, Fr625), cuanto más caudaloso, mejor van las cosas entre ellas. Aquí las gotas de lluvia van llenando poco a poco el arroyo, lo que simbolizaría que la relación resurge. El “Mar” a veces es una personificación de Susan (Fr368, Fr625), por lo que el arroyo (el amor) iría hasta la amada para hacerla más feliz (“ayudar al Mar”). Emily nota que las cosas entre ellas mejoran y fantasea con el hecho de que fuera posible volver a estar juntas como lo estuvieron antaño; las “Perlas” es un

---

<sup>233</sup> Franklin Vol. II. P 794-96.

símbolo de la amada, pero también del erotismo compartido entre ambas, si volvieran a tener el mismo tipo de relación que en el pasado, harían “Collares” de perlas.

En el poema Fr796, que trata sobre el abuso sexual de su hermano Austin, habla del polvo y del camino: “El Polvo se ahuecó como Manos / Y malgastó el Camino”. Aquí el “Polvo” se encuentra recolocado en “elevados Caminos”, alejado de ella, como si Austin y sus abusos no pudieran en este momento alcanzarla. Los “Pájaros” cantan doblemente fuerte, el “Sol” brilla intensamente (tiró su “Sombrero” de nubes que lo tapaban), los “Matorrales” –un símbolo que se refiere al pubis, a su cuerpo– relucen y los “Laúdes abatidos” son llevados al “Mar” por las “Brisas” para recobrar la fuerza. La alegría del amor correspondido rodea a la poeta a través de la naturaleza.

Tras la lluvia, aparece el arco iris (la “Mano Coloreada” que levanta la naturaleza), una palabra que en su imaginario también encarna la ilusión y la felicidad al recuperar a la amada (Fr162, Fr317). El “Van”, la primera fila del ejército en una batalla, es quitada a un lado por la “Naturaleza”, dando a entender que la lucha que ha llevado a cabo la poeta (quizá la que ha mantenido contra Austin por tener a Susan) ya no tiene cabida.

#### **848. Mosquito** (F 848, A; J 796)

Quienes conocen Gigantes, con Hombres más pequeños  
Son descabales, y carentes –  
Porque la Grandeza, esa está mal a gusto  
En Compañía inferior –

Quien menor, no podría perturbarse –  
El Mosquito de Verano se exhibe –  
Inconsciente de que su singular Flota  
No encierra los cielos –

En este poema habla de su hermano Austin y con cierto sarcasmo se mofa de él. La poeta se refiere a ella y a Susan en varios poemas como “Gigantes” (Fr580, Fr777), debido a la grandeza de su amor, por lo que si ellas se juntan con “Hombres más pequeños” (Austin), se vuelven “descabales” y “carentes”. Ellas no podrían estar a

gusto en “Compañía inferior”, sin embargo, él, que es “menor” en tamaño, no “podría perturbarse”.

Describe a su hermano como un “Mosquito de Verano”, un insecto que lo personifica en otros de sus poemas (Fr444, Fr574). Austin, ante la situación de estar perdiendo a Susan en favor de Emily, se exhibe para pavonearse y que no se note su derrota. La naturaleza de su hermano le parece banal, su “singular Flota” –con la que ha luchado en contra de la poeta para mantener a Susan a su lado– juega en un nivel menos elevado que la de Emily; todo lo que tiene que ver con él “no encierra los cielos”, no tiene nada de divino.

### **850. Mariposa (F 850, A; J 730)**

Defraudé Yo a una Mariposa –  
La Heredera legal – por Ti –

Este es un poema que guarda un gran parecido con el Fr226 en el que escribe: “Se las robé a una Abeja – / Por – Ti – / Dulce pretexto – / ¡Ella me perdonó!”. En ese poema la abeja era Susan, a la que robó poemas para dárselos a Samuel Bowles. De nuevo aquí la “Heredera legal” (de su obra poética) es Susan, ya que la poeta no tuvo descendencia. Ese “Ti”, podría ser de nuevo Samuel Bowles, aunque en este caso no se sabe con seguridad, pues el manuscrito no es una carta enviada a él, sino que se encuentra en los fascículos.

### **863. Abejas, mariposas y pájaro (F 863, A; J 805)**

Esta Fruslería era preferida de Abejas –  
Por Mariposas admirada  
A Celestiales – Desesperanzadas Distancias –  
Fue justificada por Pájaro –

¿Se esmaltó – en Ella – el Mediodía  
Era el Verano para una Veintena  
Que solo sabía del Universo –  
Que la había creado a Ella –?

Este es un poema de amor dedicado a Susan Gilbert. La “Fruslería” de la que habla la poeta es Susan, que en realidad es todo para ella menos algo de poco valor, por lo que tendría un tono irónico. En el pasado Susan fue la preferida de las “Abejas” y de las “Mariposas”, que son alegorías de la propia Emily. Incluso cuando se distanciaron y comenzó su desesperación, la poeta siguió admirándola y justificando sus actos; se representa a sí misma como un “Pájaro”.

Se pregunta cuál es la razón de que Susan tenga tal efecto sobre ella. ¿Será que el “Mediodía” está esmaltado en ella? El mediodía es un símbolo recurrente en su poesía que se refiere al punto máximo de la dicha amorosa (Fr439, Fr544), por lo que reconoce el amor más elevado adherido (esmaltado) en la amada. El “Verano”, también otro símbolo de su amor, pareciera que fuera a durar veinte años; Emily solo sabe de un “Universo”, aquel que ha creado a Susan.

### **872. Petirrojo (872, A; J 773)**

Privada de otro Banquete,  
Me agasajé –  
Al Principio – un alimento escaso –  
Una Hogaza insuficiente –

Pero crecida por frugales añadidos  
Hasta tamaño tan estimado  
Que es suficientemente suntuoso para mí –  
Y casi para bastar

Al hambre de un Petirrojo – capaces –  
El Colorado Peregrino, Él y Yo –  
De nuestra mesa una Baya  
Reservar – para Limosna –

Este es un poema que guarda relación con los poemas Fr195 y Fr210, en los que también aparecía el petirrojo y el hambre de éste. Cuando la poeta trata el tema de la separación entre ella y la amada, pero se producen entre ellas encuentros y acercamientos –que no significan el estar juntas de antaño–, utiliza el símbolo del

pájaro y la miga, siendo el ave ella y la miga de pan la limosna de amor que le da Susan.<sup>234</sup>

Emily se ve privada de “otro Banquete” (el amor completo de Susan), por lo que decide alimentarse de otra manera, aunque sea esta menos copiosa. Hace una alegoría con el alimento y la atención recibida por parte de la amada. Parece que en un principio sus encuentros fueron escasos e insuficientes, pero a medida que pasó el tiempo la relación se fue haciendo más intensa, hasta el punto que pudiera satisfacer el hambre de la poeta.

El “Petirrojo” es una figura que la representa a ella, el “hambre” del ave es la necesidad de amor de Susan que tiene. En varios poemas se describe a sí misma como una “peregrina” (Fr86, Fr148), al igual que hace aquí con el petirrojo, al que llama “Colorado Peregrino”, por el color naranja rojizo de su pecho. Hace un desdoblamiento de sí misma a través del pájaro (Él y Yo”), pero en realidad ambos son el mismo ser. En su mesa hay una “Baya”, un símbolo que guarda relación con la amada y el erotismo (Fr207, Fr720), pero sabiendo lo desesperante que puede ser el “hambre de un Petirrojo”, decide reservarla para posibles hambrunas futuras, en las que tenga necesidad de “Limosna”. De hecho la poeta se llama “Mendiga” de algunos poemas (Fr176, Fr510), pues en los momentos que la amada le niega su amor, ella le pide una limosna; es un símbolo que en el fondo guarda cierto reproche hacia Susan.

### 873. Pájaro (F 873, A, J 774)

Es un Regocijo solitario –  
Sin embargo santifica la Mente –  
Con hermosa asociación –  
A lo lejos sobre el Viento

Acertar a Oír un Pájaro –  
Deleite sin Causa –

---

<sup>234</sup> Ana María Fagundo resalta en este poema la pérdida amorosa relacionada con la nutrición: “El lenguaje relativo a la nutrición también aparece en la poesía de Emily, y casi siempre se relaciona a la pérdida de que repetidas veces habla. Se le priva del banquete, pero se la da a cambio unas migajas o un trozo o un trozo de pan con las que la poetisa puede ser inclusive caritativa”, *Vida y Obra de Emily Dickinson*, p. 112.



Tan irreprimible como invisible –  
Asunto de los Cielos.

Este es un poema que trata sobre la poesía y sobre el efecto que pueden tener los poemas en las personas, basándose en su experiencia personal como lectora y como creadora.<sup>235</sup> Cuando se lee poesía, normalmente a la persona que lee le rodea cierta soledad, pues en esa relación literaria están solo el poema y el lector o lectora. Es a la vez un deleite, pues la poesía reporta placer a quien la lee. Los poemas tienen a su vez la capacidad de “Santificar” la “Mente” con “hermosa asociación”, pues el descubrimiento del significado de la alegoría que se realiza al leerlos (por asociaciones entre significados) es un trabajo mental que exige cierta claridad.

La poeta, el ser que está detrás de la creación de la poesía, es un “Pájaro” que canta una melodía. La figura del pájaro como un ser cantor la utiliza en muchas ocasiones a lo largo de su obra, en la que ella como poeta se personifica en el ave. Escuchar o leer poesía es un “Deleite sin Causa”, un gozo que no tiene por qué tener razón aparente detrás, ya que el poema es un sí es una obra de arte, ideado para ofrecer belleza estética además de para expresar sentimientos profundos. Describe su inspiración poética como “irreprimible” e “invisible”, algo imperceptible para los sentidos (que no se puede ver, oler, gustar o tocar), que le llega de algún lugar trascendental que no puede evitar expresar. Es sin duda la inspiración y la poesía en sí un “asunto de los Cielos”, una expresión humana que pareciera divina.

---

<sup>235</sup> En su estudio sobre la técnica poética de Emily Dickinson, concretamente sobre la rima, Judy Jo Small describe este poema como uno de los que hay que tener en cuenta para entender la visión de la poeta sobre su propia obra: “It is a self-reflexive poem about Dickinson herself as a poet [...] Seemingly artless, the poem is much richer than it seems, turning on repeated alliances and opposites. It relates the simplest of events, hearing a bird singing in the distance. But it reveals the spiritual dimension that ordinary experience as the bird’s song “sanctifies” the listener. The song is a blessing without cause, like grace, and without ending (“arrestless”), like infinity. Still, it comes in a mode that mortals can apprehend, a “matter” that mysteriously transcends matter, as it is celestial –‘of the Skies’–‘invisible and immaterial, yet manifest to the listening ear”, en SMALL, Judy Jo. *Positive as Sound: Emily Dickinson's Rhyme*. Athens: University of Georgia Press, 2010, p. 213.

**878. Abeja** (F 878, A, B; J 676)

La mínima Abeja que Prepare –  
Un Valor de Miel  
Multiplicará el Verano –  
Contenta de que Su pequeñísima fracción secunde  
La Cuantía del Ámbar –

De este poema existen dos manuscritos. El primero (A) fue entregado a Susan Gilbert, en el que falta el último verso, y el segundo (B) se encuentra en el Fascículo 39.<sup>236</sup>

En este poema Emily es esa “mínima Abeja”, que prepara la “Miel”, el dulce. La miel en realidad es un símbolo del amor, del erotismo que compartían entre las dos mujeres (Susan y Emily). Parece que las cosas van bien entre ellas, lo que le reporta ilusión; vuelve a “trabajar” para que la relación funcione, fabricando como haría una abeja, miel. Esa pequeña abeja, por muy insignificante que parezca, es capaz de multiplicar el “Verano”, que es otro símbolo del amor y la felicidad cuando se encuentran juntas. La abeja (Emily) se siente contenta de verse correspondida, pues su “pequeñísima fracción” de miel (de amor), secunda la “Cuantía del Ámbar”, lo que le da Susan a cambio. El ámbar, que es de color dorado amarillento, es una alegoría en su imaginario de la luz del sol, y a su vez del brillo de la amada (Fr326, Fr733), por lo que aquí significa la luz que recibe la poeta de vuelta por parte de Susan.

**885. Abeja** (F885, A; J 782)

Hay un Placer árido –  
Tan distinto del Gozo –  
Como la Escarcha es distinta del Rocío –  
Parecido Elemento – son –  
  
Sin embargo uno – regocija a las Flores –  
Y una – las Flores aborrecen –  
La Miel más fina – cuajada –  
Es desdeñable – para la Abeja –

---

<sup>236</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol II. p. 819.

Este es un poema realmente velado (debido al tema que trata), que se entiende si se conoce la simbología de su obra. Trata sobre los dos tipos de “placer” sexual, el que es desagradable y el que es placentero; el del incesto<sup>237</sup> y el que siente cuando está con la amada. Aparecen alegorías que tienen que ver con el erotismo y la sexualidad en positivo, como el “Rocío”, la “Abeja” y las flores, y la “Miel”. Sin embargo, presenta también palabras que significan lo sexual (el abuso sexual) de manera negativa, como el “Placer árido”, la “Escarcha” y la miel “cuajada”.

La “Escarcha” aparece en varios de sus poemas en los que alude en negativo a su hermano Austin (Fr493, Fr642), en relación a su frialdad. Aquí tiene un significado sexual, ya que se presenta como lo opuesto al “Rocío”, y el rocío suele ser una alegoría que alude al flujo vaginal, por lo que la escarcha podría referirse al semen. Afirma además que ambos son un “parecido Elemento”, pero que sin embargo, el rocío “regocija a las Flores” y a la escarcha las “Flores aborrecen”. Las “Flores” son en realidad el cuerpo femenino de la poeta, que se deleita en la relación sexual con la amada y por el contrario, desprecia el abuso sexual de su hermano Austin.

La “Miel”, que en positivo es un símbolo sensual compartido con Susan (Fr304, Fr855), y que tendría un significado parecido al del rocío (el líquido erótico femenino), en esta segunda parte del poema aparece “cuajada”, una alegoría de nuevo del semen, ya que la textura de este es más espesa que el fluido femenino. Esa miel cuajada, es “desdeñable – para la Abeja”, siendo la “Abeja” ella misma, por lo que estaría diciendo de manera rotunda que desprecia ese tipo de “relación” sexual, que se ve obligada a tener con su hermano.

### **888. Mariposa, abeja y abeja (F 888, B, A; J 682)**

Aliviaría – a una Mariposa –

Alborozaría – a una Abeja –

Tú no eres ni una ni otra –

Ni una ni otra – tu capacidad –

---

<sup>237</sup> Hay especialmente dos poemas anteriores a este, en los que la poeta trata el mismo tema, las sensaciones físicas encontradas y desagradables que siente cuando es víctima del incesto. En el poema Fr181, lo llama “el éxtasis de la *muerte*”, y en el Fr621 utiliza la alegoría del “Viento”, que entra en su habitación de manera violenta.

Pero, si yo fuera, Flor,  
Preferiría ser  
Tu instante  
Que una Eternidad de Abeja –

Contento del marchitarse basta para mí,  
Marchitara yo en Divinidad,  
Y Morir – Vida Entera – amplia como el ojo  
Se alzara la mínima atención de Ella sobre mí –

De este poema se conservan dos manuscritos, uno de ellos solo con la última estrofa (A), que fue entregado a Susan Gilbert. El que se conserva con el poema entero (B) se encuentra en el Fascículo 39.<sup>238</sup>

Es un poema de amor dedicado a Susan y que trata sobre su relación amorosa. El cuerpo de Susan (la “Flor”) “aliviaria” a una “Mariposa” y “alborozaría” a una “Abeja”. Tanto la “Mariposa” como la “Abeja” se refieren a la propia poeta y aluden a su relación con Susan (tanto la mariposa como la abeja se alimentan del néctar de la flor). Sin embargo, la amada no es ni mariposa ni abeja, su naturaleza es diferente de la de Emily, tiene otra “capacidad”.

Si la poeta fuera una “Flor” (si estuviera en el lugar de Susan), preferiría disfrutar de un solo instante de la vida de esta que vivir una “Eternidad de Abeja”, una vida interminable suya, quizá porque si intercambiaran los papeles y fuera ella la flor, la abeja (Susan) se fijaría más en ella. Incluso no le importaría morir (marchitarse), sino que le proporcionaría “contento”, si con ello llamara la atención de la amada.

### **891. Abejas y pájaros (F 891, A; J 944)**

Aprendí – al menos – lo que podría ser Hogar –  
Lo desconocedora que yo había sido  
De lindas maneras de Alianza –  
Lo torpe ante el Himno

En torno a nuestra nueva Lumbre – nada más por esto –

---

<sup>238</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II p. 825-26.

Este motivo – del modo –  
Cuya Memoria me inunda, como la inmersión  
De un Mar Celestial –

Qué Mañanas en nuestro Jardín – adivinado –  
Qué Abejas – para nosotras – zumban –  
Con solo Pájaros que interrumpir  
El Escarceo de nuestro Tema –

Y Tarea para Ambas – Cuando el Juego hubiera terminado –  
Tu Problema – del Cerebro –  
Y el mío – cierto efecto más bobo –  
Un Puño Almidonado – o una Melodía –

Las Tardes – pasadas juntas –  
Y Crepúsculo – en las Sendas –  
Cierta auxilio a vidas más pobres –  
Vistas pobrísimas – por nuestras ganancias –

Y luego Regreso – y Noche – y Hogar –

Y luego fallecer para Ti –  
Un nuevo – más divino – Cuidado –  
Hasta que el Amanecer nos devolviera a Escena –  
Transmutadas – más Vivas –

Esto parece un Hogar – Y Hogar no es –  
Pero lo que Ese lugar podría ser –  
Me aflige – como un Sol Poniente –  
Donde la Aurora – sabe cómo ser –

La poeta recuerda el pasado en el que Susan y ella estaban juntas y eran felices. Lo compara a su vez con el tipo de relación que mantienen en la actualidad, que aunque no es del todo fría como lo fue durante un tiempo, no es igual de intensa que lo fue antaño, lo que le hace sentir aflicción.

En el pasado, cuando Emily y Susan se enamoraron y comenzaron su relación, la poeta aprendió “lo que podría ser Hogar”, que al final no lo fue porque hubo un momento en el que se separaron. Antes de conocer a Susan había sido una “desconocedora” de las posibles “lindas maneras de Alianza”. En el presente, en torno a su “nueva Lumbre” (el tipo de relación que las une) la poeta recuerda los tiempos felices pasados, cuya “Memoria” le inunda, como una “Inmersión / De un Mar Celestial”. El “Mar” suele ser un símbolo que se refiere a la amada, a su inmensidad (Fr625, Fr846), al igual que lo que tiene que ver con el cielo.

En los recuerdos en los que fue dichosa junto a Susan, ve “Mañanas” en su “Jardín”, en donde las “Abejas” zumbaban y los “Pájaros” las interrumpían en su “Escarceo”. Es una escena erótica, pues en su imaginario el zumbido de las abejas es una alegoría del sonido que se escucha dentro del oído durante el placer sexual, y la palabra “Escarceo” aporta cierta picardía. El canto de los pájaros podría referirse a la felicidad de esos momentos.

Cuando aquella feliz etapa terminó y se distanciaron, cada una de ellas tuvo que hacer una “Tarea” para poder intentar volver a estar juntas. Susan era más cerebral, sobre la que pesaban las normas sociales y la fe cristiana, y que era capaz por medio de la mente de reprimir su amor por la poeta. Emily por el contrario se dejaba llevar por la pasión y los sentimientos, y en ocasiones actuaba ingenuamente por amor. El carácter algo rígido de Susan lo alegoriza con el “Puño Almidonado”, y el suyo con la “Melodía”, ya que cantaba poemas.

Vuelve a retroceder en el tiempo, cuando ella y Susan pasaban las tardes juntas, y miraban el atardecer desde las sendas; aquellos momentos juntas eran un auxilio dentro de sus propias vidas, unas vidas que parecían “pobres” cuando estaban separadas y que parecían incluso “pobrísimas” si comparaban lo que tenían estando juntas con lo que tenían antes de conocerse. Tras el atardecer, se hacía de noche y volvían juntas a casa, al “Hogar”. Pasaban la noche juntas y el clímax sexual lo describe como un “fallecer” de gozo. El amor compartido en el lecho es un “divino – Cuidado”, que interrumpe el amanecer. El nuevo día se afronta con un sentimiento de transporte y una experiencia más vivida.

Vuelve a posicionarse en el presente, en la “nueva Lumbre”, el tipo de relación que mantienen en la actualidad. Parece un “Hogar”, pero no es el mismo que compartieron antaño; habiendo conocido lo que su amor fue en el pasado, el hecho de que lo que tienen ahora pudiera ser de nuevo de aquella manera le aflige. El “Sol

Poniente” es un símbolo que guarda relación con la amada: por un lado porque la representa en muchos momentos como el “Sol” (Fr162, Fr207), por su brillo y magnificencia; y por otro porque el oeste (el “Poniente”) era el lugar en el que estaba posicionada la casa de Susan desde la vista de la ventana de su habitación, y es una palabra que también la alegoriza (Fr297, Fr493). El sol además se pone por el oeste, desaparece en ese punto cardinal, por lo que el ocaso de ese sol es un símbolo de la pérdida del amor de la amada (la muerte). La “Aurora” significa el comienzo del día, en su poesía es una alegoría de la resurrección del amor, en contraposición al sol que desaparece; existe la posibilidad de que ese “Sol” vuelva, donde la poeta “sabe cómo ser”, donde el amor no puede ser obviado. El hecho de que fuera posible la oportunidad de volver a vivir el amor con Susan como lo vivieron en el pasado y no ocurra en el presente, es algo que la entristece.

#### **895. Pájaros y grillo (F 895, A; J 1775)**

Más adelante en Verano que los Pájaros –  
Patética desde la Hierba –  
Una Nación menor celebra  
Su modesta Misa

No se verá Rito alguno –  
Tan gradual la Gracia  
Que se vuelve Costumbre meditaabunda –  
Agrandando la Soledad –

Es Audibilísima, al Anochecer –  
Cuando el intento del Día ha terminado –  
Y la Naturaleza nada espera hacer  
Sino concluir Afinada –

Ni conoce diferencia  
De Cadencia, o de Pausa  
Sino simultánea como lo Igual –  
Acentuará la Función Religiosa –

Ni sé yo cuándo cesará –  
A las Velas, está aquí –  
Cuando es amanecer – que no está –  
Más que esto, yo no sé –

La Tierra tiene muchos tonos –  
Donde la Melodía no está  
Está la Península Desconocida –  
La Hermosura – es Dato de Naturaleza –

Pero Testimonio por Su Tierra –  
Y Testimonio por Su Mar –  
El Grillo es Su extremo  
De Elegía, para Mí –

Es un poema sobre la tristeza y la insistencia para recuperar un amor que parece nunca llegar de la manera que la poeta querría. Es también uno de sus poemas-adivinanza, en donde la respuesta aparece al final de la última estrofa (el grillo). Casi al final del verano, cuando los pájaros ya han partido al sur –y por lo tanto no se escuchan sus melodías, que significan la poesía y la alegría– se oye algo patético desde la hierba, lo que la poeta llama una “Nación menor”, que es a la vez modesta, un adjetivo (como el de humilde) que suele usar para describirse a sí misma.

En ese territorio, se celebra una “modesta Misa”, pero poco a poco, gradualmente, se dejarán de ver los “Ritos” y la “Gracia” irá menguando, pues en ese lugar se le dan muchas vueltas a las cosas, lo que acaba produciendo un gran sentimiento de “Soledad”. El ruido del grillo sería posiblemente esa misa que va menguando, y que simboliza el estado de ánimo de la poeta, que se va sintiendo cada vez más triste y sola. Sin embargo, al anochecer, el ruido del grillo se vuelve a oír alto, a la poeta ya solo le queda afinar su canto, dedicarse a escribir poesía (en varios de sus poemas habla de la inspiración que le viene durante la noche (Fr44, Fr84).

Dice de la melodía del grillo que es insistente e ininterrumpida (no “conoce diferencia / De Cadencia, o de Pausa”) y tampoco sabe cuándo cesará. Solo tiene la certeza de que ya ha concluido la noche y llega el amanecer, y que bajo la luz de las velas, sigue escribiendo, su escritura es lo único que posee. La poeta afirma que en la Tierra hay “muchos tonos”, sonidos que no son “Melodía” (la verdadera poesía



amorosa); esa “Melodía” está precisamente en la “Península Desconocida”. La “Península” es un símbolo que aparece varias veces a lo largo de su obra; es una porción de tierra rodeada prácticamente por mar, un lugar alejado pero soñado, el paraíso que espera tras la muerte. La “Península” suele tener relación con la amada cuando esta se encuentra alejada. Además, describe la península (a Susan) como hermosa.

Una vez que llega a la península (a la que se refiere en inglés con el determinante posesivo femenino “Her Land” / “Her Sea”) y recorre su tierra y su mar, obtiene un testimonio que simboliza al “Grillo”. El grillo se encuentra en el extremo más lejano de la península y canta una “Elegía”; Emily es ese grillo que escribe poemas tristes, alejada del centro de la amada.

#### **897. Grillo y abeja (F 879, C; J 991)**

\* La versión A tiene una variación de animales respecto a la C (la que han elegido las traductoras); en el poema A el sexto verso es “Of Monad or of Fly” (“De Organismo Unicelular o de Mosca”) en vez de “As Cricket, or as Bee” (“Como Grillo, o como Abeja”).

Ella se apresuró como Pétalos desde una Rosa –  
Ofendidos por el Viento –  
Frágil Aristócrata del Tiempo  
A encontrar indemnidad –  
Dejando sobre la Naturaleza una Omisión  
Como Grillo, o como Abeja,  
Pero Andes – en los Senos donde  
Ella había empezado a recostarse.

De este poema existen tres manuscritos. Dos de ellos (el A y el B) son dos papales sueltos en los que la poeta a lápiz copió el poema con algunas variaciones. El tercer original está dentro de una carta que la autora le entregó a Susan Gilbert y que estaba dedicada a “Sue” y firmada “Emily”. Esta carta fue escrita debido a la muerte de la

sobrino de esta, llamada también Susan, hija de su hermana Martha Gilbert Smith, que falleció el 3 de noviembre de 1865 a la edad de dos años.<sup>239</sup>

Este es un poema dedicado expresamente a Susan para consolar la pérdida de su sobrina, que apenas tenía dos años. La niña es una “Rosa” y el “Viento” la enfermedad, que derriba los pétalos, que caen hacia abajo como metáfora de la muerte. La describe como una “Frágil Aristócrata del Tiempo”, pues es delicada y débil físicamente, pero de un alto rango a la vez, y que no ha podido sobrevivir al tiempo ya que ha fallecido a una corta edad.

La niña se ha apresurado a la muerte y a lo que hay tras ella: la indemnidad de la inmortalidad. Ha dejado la vida demasiado pronto y en la naturaleza a causa de esto hay una “Omisión”, de pequeño tamaño por los pocos años que ha vivido, pero al mismo tiempo que tiene una gran importancia para el conjunto (como los grillos y las abejas en la naturaleza). Los “Andes”, que es la segunda cadena montañosa más monumental y grandiosa de la Tierra, simboliza esa última experiencia de amor que vivió la niña, seguramente recostada sobre el pecho de su madre antes de fallecer, por lo podría reportar cierto consuelo el hecho de que haya marchado a la otra vida en ese contexto amoroso.

#### **900. Pájaros (F 900, A; J 973)**

Era torpe, pero se me adaptaba –  
Un Corazón chapado a la Antigua –  
Su único saber – su Fijeza –  
A Cambio – no erudito –

Solo se movía como hacen los Soles –  
Por mérito de Retorno –  
O Pájaros – Confirmado perpetuo  
Por Alternancia de Zona –

Yo sola no lo tengo esta Noche  
En su lugar establecido –  
Por tecnicismo de Muerte –

---

<sup>239</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II pp. 836-37.

Omitido en el Contrato de Alquiler –

Este es un poema en el que habla del incesto y de su hermano Austin Dickinson. A él lo describe como “torpe”, “chapado a la Antigua” (encorsetado en lo tradicional), de pocos saberes (poca erudición) y de una gran “Fijeza”, poca adaptabilidad. Aun así, sabe adaptarse al cuerpo de la poeta, una alegoría del abuso sexual.

El “Sol” es un símbolo que cuando aparece en negativo es Austin (Fr38, Fr622). Aquí describe su movimiento como el del sol, que no tiene mérito porque no alcanza lugares nuevos, sino que en veinticuatro horas siempre vuelve al mismo lugar. Esta descripción figurada del movimiento del hermano podría ser una alegoría del movimiento de la penetración, que siempre es el mismo y se repite. Menciona además el patrón de movimiento de los “Pájaros” que alternan el norte y el sur en función de que sea invierno o verano, que se mueven por “Alternancia de Zona”, es decir, que Austin además de la penetración abusaría de ella de otras maneras invadiendo más zonas de su cuerpo.

Esta noche Austin no ha ido a verla a su habitación, por lo que está sola. Se refiere al lugar que ocupa el abuso en su vida como “su lugar establecido”, como si fuera frecuente. Es tal la angustia y el desagrado de ser abusada, que lo expresa como “Muerte”. En el figurado “Contrato de Alquiler” de su cuerpo que Austin se ha tomado la libertad de firmar unilateralmente, no se encuentra la verdad de Emily (el sentirse morir al ser abusada), un “tecnicismo” que está omitido, y que su hermano no parece querer reconocer.

### **905. Alondra y pájaro (F 905, A; J 861)**

Parte la Alondra – y encontrarás la Música –

Bulbo tras Bulbo, trinada en Plata –

Parcamente dispensada a la Mañana de Verano

Puesta a salvo para tu Oído, cuando los Laúdes sean viejos –

Suelta la Riada – la encontrarás patente –

Chorro tras Chorro, reservada para ti –

¡Experimento Escarlata! ¡Escéptico Tomás!

Ahora ¿dudas de que tu Pájaro era verdadero?

En este poema le recrimina a la amada que haya podido dudar de su amor en el pasado. La “Alondra” es un ave que utiliza para referirse a la mañana y a la resurrección. El pájaro se despierta con los primeros rayos del alba y comienza a volar. Durante la luz del día Susan encontrará la “Música” de “Plata” y los bulbos en la “Mañana del Verano”. Tanto la música, la plata, como los bulbos de las futuras flores, la mañana y el verano, son símbolos que la poeta utiliza a menudo para referirse a la amada y al tiempo feliz que comparten cuando están juntas. Parece que Emily ha guardado su amor (la música) para los oídos de Susan, para que si pasa el tiempo se conserve igual.

Aparece también otro de sus símbolos más característicos del amor que compartían: el arroyo (que aquí llama “riada”). La poeta ha reservado también el agua para cuando Susan esté preparada y vuelva con ella. Menciona entre exclamaciones al apóstol Tomás, que en el Evangelio de Juan, en el pasaje 20:24-29, no cree en la resurrección de Jesús y se niega a admitirla hasta que no vea y toque las heridas de éste en las manos y en el costado; ocho días después ve a Jesús resucitado y toca sus heridas, Jesús le recrimina no haber tenido fe y haber necesitado ver. Emily hace una analogía entre el apóstol Tomás y Susan, pues ella tampoco ha creído que su amor pudiera resucitar. En el momento en el que escribe el poema parece que ha habido un acercamiento entre ellas, le echa entonces en cara el no haber tenido fe y no haber creído en la verdad de su “Pájaro”. El “Pájaro” puede que se refiera a su amor, que resucita porque es verdadero.

### **909. Abeja, abeja, petirrojos, petirrojos y abeja (F 909, A; J 869)**

Porque la Abeja puede zumbar intachable

Para Ti en Abeja yo me convierto

Escúchame también a Mí –

Porque las Flores sin temor

Pueden levantar una mirada sobre la tuya, una Doncella

Siempre una Flor sería –

Tampoco los Petirrojos, Petirrojos necesitan esconder  
Cuando Tú te entrometes en sus Criptas  
Así que ConcédeMe Alas  
O Pétalos o unas Arras de Zumbido  
Para montar esa Abeja – o Flor de Retama  
Yo de ese modo Te idolatro –

Es un poema de amor dedicado a Susan Gilbert. La “Abeja” es un ser que tiene la capacidad de poder zumbar “intachable” –actuar de una manera impecable y amar apasionadamente–, por lo que la poeta no dudaría en convertirse en una por la amada, para ser intachable y estar a su altura. Le pide además que la escuche, dando a entender que no le presta la atención que debería. También se personifica en una “Flor” valiente, que es capaz de levantar la mirada aún más alto que la de la amada, que parece mostrarse algo altiva con a Emily. La “Doncella” suele ser en su obra la poeta, que en este caso es la flor (Fr13, Fr832).

Emily es además un petirrojo, que mora en una cripta, ya que podría estar pasando por un momento triste, por lo que utiliza la metáfora de la muerte para expresar su estado de ánimo. Los “Petirrojos”, al igual que las “Flores sin temor”, no “necesitan esconder” cuando están con la amada –que se entromete en su morada–, son atrevidos y audaces. Le pide a Susan que la ame de vuelta, para que así, ya sea petirrojo, flor o abeja, le conceda “Alas”, “Pétalos” o unas “Arras de Zumbido” para volar, ser una flor hermosa y poder montar a la abeja. El vuelo del ave, el florecimiento de la flor y el zumbido de la abeja son todos símbolos del júbilo (y el erotismo) que siente cuando es correspondida por Susan. Cuando la amada la quiera de nuevo, ella la idolatrará todavía más.

### **915. Abeja, ardilla y petirrojo (F 915, A; J 956)**

¿Qué haré yo cuando el Verano se apura –  
Qué, cuando la Rosa está a punto –  
Qué cuando los Huevos se desprenden súbitamente en Música  
De la Custodia del Arce?

Qué haré yo cuando los Cielos chirriantes

Dejan caer una Tonada sobre Mí –  
Cuando la Abeja cuelga todo el Mediodía en el Ranúnculo  
¿Qué será de Mí?

Oh, cuando la Ardilla llena Sus Bolsillos  
Y las Bayas saltan a la vista  
¿Cómo puedo yo soportar sus Caras joviales  
Tú, de Aquí, tan lejos?

Ello no afligiría a un Petirrojo –  
Todos Sus Bienes tienen Alas –  
Yo – no vuelo, así que ¿Por Qué  
Mis Perennes Cosas?

En este poema Emily habla del sufrimiento que sentirá cuando el verano esté en su máximo apogeo y ella no pueda estar con Susan. El verano es la estación que la poeta utiliza como símbolo de la dicha amorosa compartida con la amada; posiblemente fuera la época del año en la que cuando comenzó su historia de amor pasaban más tiempo juntas, ya que al hacer buen tiempo podrían esconderse de miradas indiscretas en los bosques. Emily siente desolación al imaginar el momento en el que el verano llegue a su cénit y todo le recuerde a los buenos momentos pasados junto a la amada, que en este momento se encuentra alejada.

Las rosas florecen en verano y también salen los pollos de los huevos de pájaro; pronto serán aves cantoras que volarán y abandonarán el nido del árbol. En el cielo se escucha a los pájaros piar y gorjear, cayendo su música sobre la poeta. La “Abeja” (posiblemente una alegoría de ella misma) cuelga “todo el Mediodía” (el erotismo en grado máximo) en el “Ranúnculo”, una flor que simboliza a Susan (Fr137, Fr239).

En verano también maduran las bayas, por lo que la “Ardilla” (de nuevo Emily) llena “Sus Bolsillos” de ellas, saltando estas a la vista. La baya es otra alegoría que la poeta suele utilizar para expresar la plenitud que siente al estar junto a la amada, un alimento que la nutre y le da la vida, además conferir cierto erotismo (Fr710, Fr872). El amor entre ellas fue tan intenso en aquellos veranos pasados que la ardilla no lo podía esconder, se podían percibir las bayas que guardaba en sus bolsillos. La poeta se siente incapaz de soportar la dicha de la naturaleza del próximo verano y que le recordará los

momentos felices al lado de Susan. A ella la sitúa “Aquí”, pero a la vez “tan lejos”, dando a entender que se encuentran distanciadas.

El “Petirrojo” es posiblemente una alegoría de Susan. Este no se afligirá por tener que contemplar la abundancia del verano, ya que al tener alas puede volar y no tener que presenciarlo (de hecho los petirrojos migran al sur antes de que acabe el verano). Sin embargo, Emily tiene otra naturaleza, no puede olvidar ni huir del sufrimiento, no tiene la capacidad de volar, sus “Cosas” (sus sentimientos) son “Perennes”, se mantienen siempre igual con el paso del tiempo, como su amor por Susan; esta por el contrario, parece poseer “Bienes” con “Alas”, sentimientos que escapan para no afrontar la verdad.

#### **916. Gusano (F 916, A; J 893)**

Parduzca Habitación ¿de Quién?

Tabernáculo o Tumba –

O Cúpula de Gusano –

O Porche de Gnomo –

¿O Catacumba de cierto Elfo?

En este poema habla en realidad del lugar en el que mora su hermano Austin, al que considera un símbolo de muerte; su propia muerte al ser abusada incestuosamente. La palabra inglesa *drab* (que las traductoras han traducido como “Parduzca”), se refiere también al “verde musgo”, y el musgo (Fr146) es una figura de la tumba, pues muchas de ellas con el tiempo se recubren de él, por lo que la “Parduzca habitación” sería una tumba.

La estancia puede ser además un tabernáculo, una tumba, la cúpula de un gusano, el porche de un gnomo y la catacumba de un elfo. El “Gusano” es un insecto que suele alegorizar a su hermano Austin (Fr117, Fr359) y que también tiene relación simbólica con el pene. Es un ser que habita en el interior de la tierra, así que la tumba (que está un poco más baja del nivel del suelo) sería la parte superior de su casa, la “Cúpula”. La cúpula a su vez puede ser una alegoría del glande del pene. El “Gnomo” (también aparece en otras ocasiones como “Trasgo” o “Duende”) es en sus poemas

también Austin, quedando así el “Porche” de esa imaginaria morada de nuevo en relación con el hermano.

El “Elfo” simboliza a Austin (Fr123), un ser que se encuentra en una “Catacumba”, que ha fallecido y que significa muerte. La poeta se refiere a su hermano en este poema de muchas maneras, en todas en relación con la defunción y también con el pene, expresando así de una manera muy velada que el abuso sexual sufrido por parte de Austin significa para ella una muerte en vida.

### **925. Avecilla y avecilla (F 925, A; J 941)**

La Dama da de comer a Su Avecilla

A intervalos más raros –

La Avecilla no disientiría

Sino mansamente reconocería

La Sima entre la Mano y Ella

Y sin migas y lejos,

Y desfalleciente, en la Rodilla celosa de Ella

Caería suavemente, y adoraría –

En este poema Emily cuenta su relación actual con Susan, que parece basarse en encuentros esporádicos y frugales debido a la voluntad de la amada. La “Dama” es en este poema la amada (Fr171, Fr625). Susan da de comer a su pájaro (Emily), *the little Bird* –la “Avecilla” o el “Pajarillo” en castellano–, que en sus poemas suele ser la propia poeta (Fr213, Fr314). Lo alimenta a “intervalos más raros”, es decir, no sigue un patrón y transcurre un tiempo entre las tomas. El alimento es una alegoría del amor, por lo que Susan solo corresponde a Emily intermitentemente y de una manera aleatoria que desespera y hace sufrir a la poeta.

La fidelidad y el amor de Emily hacia Susan son tales, que incluso siendo tratada de esa manera, no disiente, lo acepta, aunque “mansamente” reconoce el profundo abismo que existe entre la “Mano” que le da de comer y ella misma. Aun así, Emily sabe que independientemente de la atención que le preste Susan, ella continuará queriéndola igual; aunque no le diera alimento alguno (las “migas”) y hubiera una



amplia distancia entre ellas que posicionara a la poeta lejos, “desfalleciente” en la “Rodilla” de Susan se posaría “suavemente”, para seguir adorándola. Sus sentimientos hacia a la amada no dependen de cómo la amada la trate, sino de ella misma.

**928. Pájaro** (F 928, A; J 880)

El Pájaro tiene que cantar para ganar la Miga  
Qué mérito tendría la Melodía  
Si Desayuno no garantizara  
La Rosa, satisfecha puede florecer  
Para ganar renombre de Cajón de Dama  
Pero si la Dama no llegara  
Mas que una vez por Siglo, la Rosa  
Se volverá superflua –

Este es un poema que trata sobre la relación entre Emily y Susan, escribiendo la primera poemas para la segunda, y recibiendo a cambio pequeñas dosis de amor. El “Pájaro” es Emily que canta (escribe poemas de amor) para ganar la “Miga” (el amor de Susan, el alimento). La “Melodía” es su poesía, que no tendría sentido si no sirviera para conquistar de nuevo a la amada. Satisfecha de recibir tales poesías, la “Rosa” (Susan) florecerá, se abrirá al amor, aunque todavía no de la manera que la poeta desearía, ella espera en realidad a la “Dama”, que es Susan, pero en todo su esplendor (Fr627, Fr925). Si esta no llegara como tal, solo “una vez por Siglo” y en forma de “Rosa”, el amor de Susan se volvería superfluo para Emily, pues ella no quiere en realidad limosnas esporádicas (migas), sino el todo que ya conoció antaño.

**932. Pájarito y lombricita (*angle worm*)** (F 932, A; J 885)

Nuestras pequeñas Parientes – después de la Lluvia  
En profusión pueden verse,  
Una multitud Rosa y Pulposa  
Sobre la Tierra tibia.

Una vida inútil, me pareció  
Hasta que un Pajarito  
Como hacia Hospitalidad  
Avanzó y desayunó –

Como Yo de Ella, así Dios de Mí  
Sopesé, puede haber juzgado,  
Y dejé a la Lombricita  
Con Modestias agrandadas.

De nuevo un poema sobre el incesto, en el que su hermano Austin está representado de una manera negativa. Habla en todo momento sobre unas lombrices, que son sus “pequeñas parientes”, es decir, algún miembro de su familia, en este caso su hermano. Aparecen “después de la Lluvia”, y la “Lluvia” en algunos de sus poemas sobre el incesto es una alegoría de la eyaculación (Fr796). La lombriz (el gusano) es un insecto de aspecto flácido, al igual que el pene tras la eyaculación, además la describe como “Rosa y Pulposa”, adjetivos que podrían referirse también a lo mismo. El gusano es un insecto que utiliza para personificar a su hermano (Fr359, Fr916), pues es a su vez una alegoría del pene. La “Tierra tibia” sobre la que se ven las lombrices podría ser el cuerpo de la poeta.

El pene le parece de “vida inútil”, por ende también su hermano, hasta que el poema da un giro, y aparece el “Pajarito” (*little Bird*), ella. El “Pajarito” avanza y se dispone a comerse a la lombriz, una alegoría, la del pájaro que se come al gusano, que aparece en otro de sus poemas sobre el incesto, el Fr359: “Un Pájaro, vino por el Sendero – / No sabía que yo veía – / Partió por la mitad con el pico una Lombriz de Tierra / Y se comió a la colega, cruda”. En la última estrofa desvela que ella es el ave, de alguna manera siente cierto remordimiento de desear destruir a su hermano, y contempla la posibilidad de haberle juzgado en demasía, como hace “Dios” con ella, por lo que deja a la “Lombricita”; será recompensadas por tal acto de generosidad.

### **934. Pájaros (F 934, A; J 886)**

Estas comprobaron Nuestro Horizonte –  
Luego desaparecieron

Como Pájaros antes de alcanzar  
Una Latitud.

Nuestra evocación de Ellas  
Un Deleite arraigado,  
Pero Nuestra Expectación  
Un Dado – una Duda –

Este es un poema en el que habla de la relación amorosa que mantiene con Susan Gilbert, en la que se mueve entre la duda y la esperanza. Tanto “Estas” como “Ellas” se refieren en realidad a la amada. El “Horizonte” suele ser en su imaginario un símbolo que aparece en sus poemas amorosos hacia Susan, pero que encierra cierto significado de límite o de pérdida, pues llega un momento en el que el amor se pierde en la línea del horizonte y se deja de ver (Fr297, Fr321). Parece como si quisiera dar a entender que Susan ha comprobado hasta dónde puede llegar su amor y que tras ello ha vuelto a dejarla. Los “Pájaros” podrían referirse también a la amada, que tienen la capacidad de salir volando y abandonar un lugar; además dejan de ser vistos por el ojo humano cuando alcanzan una altura determinada en el cielo, desaparecen al igual que la amada.

Emily evoca el tiempo pasado junto a Susan, en el que ambas se correspondían, un “Deleite arraigado” que reproduce su mente. A pesar de los problemas, los distanciamientos y las inseguridades, la poeta sigue manteniendo la esperanza y la expectación de recuperar a Susan. Pero al mismo tiempo siente que se lo juega todo a un “Dado”, no tiene la total seguridad de que vaya a ser correspondida, por lo que le asalta la “Duda”.

#### **944. Mariposa nocturna (*moth*) (F 944, A; J 841)**

Una Mariposa Nocturna del matiz de esto  
Ronda las Velas en Brasil –  
La Experiencia de la Naturaleza haría  
Palidecer nuestro Segundo Más Rojo –

La Naturaleza gusta, pienso a veces,  
De los Abalorios, como una Niña.

En este poema Emily habla del erotismo compartido con la amada, la sexualidad femenina y de cómo al lado de la magnitud de la naturaleza, la experiencia humana se empequeñece, aunque sea esta tan grandiosa para una misma. Parece que aquí la “Mariposa Nocturna” (la polilla) sea Emily, pues se identifica a veces como una mariposa y también como una persona que se siente inspirada durante la noche y escribe durante ese periodo del día. Las polillas a su vez son insectos que se sienten atraídos por la luz, por lo que rondan las “Velas”. La luz es un símbolo que aparece en muchas ocasiones en sus poemas y que tiene relación con la amada, a la que simboliza como el “Sol”, el “Día”, el “Mediodía” o la “Mañana”, por lo que las “Velas” en ese lugar exótico que es “Brasil” (el exotismo y los lugares remotos también aluden a la amada en contextos eróticos) se refieren a Susan.

La poeta habla de un “matiz” que envuelve a la polilla y de un “Rojo”, siendo este color otro símbolo recurrente del placer sexual. Afirma que “La Experiencia de la Naturaleza haría / Palidecer” el “Segundo Más Rojo” (ese “Segundo” de color rojo es una alegoría del clímax). Posiblemente la “Naturaleza” se refiera a la amada. A su vez el “Abalorio”, un adorno que usan las mujeres, tiene que ver en su obra con la belleza femenina en el cortejo (Fr705). A la “Naturaleza” también le gustan los abalorios –tiene un alma femenina, es como una “Niña”–, se adorna con ellos y muestra su belleza.

#### **945. Zorro y sabueso (*hound*) (F945, A; J 842)**

¡Bueno esconderse, y oírles cazar!

Mejor, ser encontrada,

Si a una le apeteciera, esto es,

La Zorra casa con el Sabueso –

Bueno saber, y no decir –

Lo mejor, saber y decir,

Puede una encontrar el raro Oído

No demasiado obtuso –

Este es un poema sobre el incesto de contenido ambiguo, pues no tiene el mismo significado negativo que los demás poemas en los que trata este tema. Hay una cacería,

en la que Emily es la “Zorra” y Austin el “Sabueso”. Es recurrente en sus poemas sobre el incesto la alegoría de la cacería, en la que ella es la presa y Austin el cazador. En los poemas Fr83 y Fr527, la poeta era la “Liebre” y su hermano el perro de caza; en el Fr181 y el Fr844, Emily un “Ciervo” y Austin un “Cazador” y un perro respectivamente; y en el Fr151 ella era un ratón y él un gato.

El zorro (Emily) se esconde y oye cazar a los perros (entre los que se encuentra Austin). Dice que la “Zorra” puede casar con el “Sabueso” (“The Fox fits the Hound”). En el poema Fr900 en el que también hablaba del incesto, decía en relación a su hermano: “Era torpe, pero se me adaptaba” (“T’was awkward, but it fitted me”); en los dos poemas aparece el verbo *to fit*, que podría aludir a la penetración.

Repite las palabras “Bueno” y “Mejor” de la primera estrofa en la segunda, en este caso para expresar que es bueno saber y callar, e incluso mejor saber y decir. Parece como quisiera dar a entender que la comunicación con su hermano no sería tan negativa como expresa en otros de sus poemas, el “raro Oído” puede que aludiera al oído de Austin, al que cataloga de “obtusos”. Este es una de sus poemas más enigmáticos y contradictorios sobre el incesto, como si hubiera tenido un acercamiento con su Austin.

#### **950. Ardilla y pájaro (F 950, A; J 846)**

Dos veces había el Verano su hermoso Verdor  
Brindado a la Llanura –  
Dos – una Fractura Plateada del Invierno  
Estado sobre los Ríos –

Dos Otoños completos para la Ardilla  
Preparado dadivoso –  
Naturaleza ¿No tenáis vos una Baya  
Para vuestro Pájaro errante?

En este poema Emily da algunos detalles sobre su historia de amor con Susan Gilbert. Parece que a lo largo de sus vidas en dos ocasiones se han amado intensamente y han podido estar juntas, habiendo habido también dos grandes rupturas o distanciamientos. El “Verano” es esa estación en la que ella y la amada se aman y se

acompañan, aunque aquí concretamente se refiere directamente a Susan, pues el determinante posesivo de la palabra *Summer* lo escribe en femenino: “Twice had Summer her fair Verdure / Proffered to the Plain–”. La “Llanura” (*Plain*) es ella misma, su cuerpo; el “Verano” (Susan) le ha brindado el “Verdor” (el amor) dos veces. La “Llanura” es un símbolo que tiene que ver con el cuerpo femenino, concretamente con la parte baja del vientre en la que comienza el monte de Venus. En el poema Fr85 –que tiene un trasfondo erótico– dice en relación al pubis femenino: “Los diminutos lechos / Tan tupidos en la llanura”, en el que aparece tanto el verdor (lo que es tupido) como la llanura, que también utiliza aquí para expresar la erótica femenina.

El “Invierno” al contrario que el “Verano” es una alegoría de los malos tiempos, cuando están separadas. Las dos rupturas que acontecen las simboliza a través de una “Fractura Plateada” sobre los “Ríos”. El río o el arroyo son símbolos que representan el estado de su relación sentimental, cuando llevan mucha agua quiere decir que hay amor, cuando están secos, se encuentran distanciadas. En este poema parece que el río está congelado y que una grieta lo ha partido en dos.

Puede que la “Ardilla” sea una alegoría de ella misma, ya que en ocasiones se identifica con este roedor (Fr915, Fr849). El “Otoño” es una época menos dura que el invierno, pero tampoco dichosa, tiempo en el que tampoco tiene a la amada para sí, pero si tienen algunos encuentros que al menos no significan la separación y la melancolía que sí expresa el invierno. Dos “Otoños” completos ha vivido la poeta como ardilla, siendo alimentada por él a través de los frutos secos de esta estación, un “Preparado davidoso”, aquellos donativos o limosnas (“Migas”) que Susan le da de vez en cuando.

Llega el final del verano y el pájaro (posiblemente un petirrojo, pues es al que suele relacionar con la “Baya”) debe migrar al sur el “Pájaro errante” (de nuevo Emily), no tiene con qué alimentarse y le pide a la naturaleza una “Baya”. La “Baya” es una alegoría de amor y erotismo que le da la amada, parece como si la “Naturaleza” fuera en realidad Susan, y el “Pájaro” le pidiera su amor.

#### **959. Abeja (F 959, A; J 852)**

Disculpa para Ella

Sea presentada por la Abeja –

Ella Misma, sin una Alocución

Disculpa para Mí –

La “Abeja”, es en este caso la poeta, por alguna razón siente que ha de disculparse con Susan. Puede que el poema contenga cierto sarcasmo, pues recalca que Susan también debería pedirle disculpas a ella “sin una Alocución”, como dando a entender que no será un discurso dado por una superior, sino por una igual.

**975. Gusano** (F 975, A; J 913)

Y este, de todas mis Esperanzas  
Este, es el silencioso final  
Espléndidamente coloreada, Mi Mañana se levantó  
Temprano y marchito, su final

Nunca Capullo de un tallo  
Se fue con un Pie tan alegre  
Nunca un Gusano tan confiado  
Horadó una Raíz tan valiente

En este poema parece que la poeta ha sufrido una profunda desesperanza, una gran decepción que seguramente tenga que ver la relación a tres con Susan Gilbert y su hermano Austin Dickinson. Habla de un “silencioso final” en el que terminan sus esperanzas (quizá de recuperar a la amada). El paso de la esperanza a la desesperanza lo expresa a través de una “Mañana” rebosante de color y una transición a un “marchito final”.

El “Capullo” de la flor que pende sobre un tallo puede que represente a Susan y el “Gusano” a Austin. Tanto a la amada como al hermano los suele alegorizar con la “Flor” y el “Gusano” respectivamente. La flor se desprende del “tallo” (Emily), se va con un “Pie tan alegre”, como dando a entender que se muestra despreocupada y que abandona a la poeta. El “Gusano” (Austin) se aparece “confiado”, puede que porque de nuevo haya ganado otro asalto de la contienda y se haya llevado a Susan a consigo. La “Raíz”, que es la parte inferior del tallo, representa a la poeta; ha sido atacada por el gusano, que ha agujereado la las raíces de un lado a otro.

**979. Abeja** (F 979, A; J 916)

Sus Pies están calzados con Gasa –  
Su Yelmo, es de Oro,  
Su Peto, un Ónice de una pieza  
Con Crisoprasas, incrustadas –

Su Labor es una Salmodia –  
Su Ocio – un Tañido –  
¡Oh, por una experiencia de Abeja  
De Tréboles, y de Mediodía!

Este es un poema de los considerados “poema-adivinanza”, aunque da la respuesta al enigma en la penúltima estrofa. Habla de un ser masculino singular (“His feet are shod with Gauze – / His Helmet, is of Gold”), y en su poemario a la abeja la designa siempre en masculino. Los pies de la abeja están “calzados con Gasa”, son delicados y livianos, de ahí que pueda posarse sobre las flores. Su “Yelmo” es de color dorado, debido a las rayas amarillas de su color y su “Peto” es del color del “Ónice”, negro, como las rayas del otro color que la conforman. A su vez se pueden observar pequeñas virutas de otros colores sobre el tórax (posiblemente granos de polen), como si fueran incrustaciones de “Crisoprasas”. No solo describe los colores del insecto, sino que da a entender que es un animal de alto rango, pues tanto la gasa, como el oro como las crisoprasas son elementos de un alto valor material, relacionados con el lujo.

El trabajo de la abeja es como una “Salmodia”, pues aunque sagrado es monótono y repetitivo. En su tiempo de “Ocio” el insecto canta un “Tañido”, el zumbido que escuchan las enamoradas cuando están juntas y se aman. En las dos últimas estrofas la poeta exclama suspirando lo que añora la “experiencia de Abeja”, los “Tréboles” y el “Mediodía”. Son tres símbolos que aparecen recurrentemente en sus poemas amorosos y eróticos dedicados a Susan Gilbert. La “experiencia de Abeja” se refiere a cuando está con Susan (la “Abeja”) en un contexto erótico; el “Trébol” suele ser una alegoría de la vulva, de la sexualidad femenina; y el “Mediodía” es el máximo deleite, el clímax. Parece dar a entender que en este momento de su vida no puede acceder a esos placeres por encontrarse de alguna manera distanciadas ella y Susan.

## 982. Petirrojo (F A; J 919)



Si puedo evitar que un Corazón se rompa  
No viviré en vano  
Si puedo aliviar a una Vida el Dolor  
O templar una Aflicción

O asistir a un Petirrojo en desaliento  
De nuevo hasta su Nido  
No viviré en vano.

En este poema Emily habla en realidad de ella misma.<sup>240</sup> Mantiene la esperanza de ser el motor que haga que Susan y ella vuelvan a estar juntas, por lo que su infelicidad podría ser reparada y su vida de sufrimiento no sería en vano. En varios de sus poemas trata el tema de su corazón roto; en el poema Fr87 (que no se encuentra en este trabajo al no aparecer animales), escribe en relación a ella misma: “¡Valiente – declaración de corazón Roto!”, y en el Fr83, también lo describe roto: “Este corazón que se rompió hace tanto tiempo”. Se refiere a su vida como una “Vida de Dolor”, en la que siente “Aflicción”, pues ya han pasado años desde que perdió el amor de Susan.

El “Petirrojo en desaliento” es una alegoría de ella, un ave cantora con la que se suele identificar en muchas ocasiones a lo largo de su obra (Fr810, Fr909). El “Nido” del ave (el hogar de la poeta) en su imaginario es Susan, su compañía (Fr121, Fr501). Emily cree que todavía tiene la posibilidad de volver con la amada, lo que podría compensar los malos momentos que ha vivido desde que comenzaron los distanciamientos entre ellas, y así su vida de penurias habrá tenido un sentido.

### **983. Abeja, ranas, pájaros y mosca (F 983, A; J 1035)**

---

<sup>240</sup> A Adrienne Rich le parecía que este poema no casaba con la personalidad de la autora y el resto de su obra, lo que le sorprendía respecto a su versatilidad: “Ahora, conociendo la obra de Dickinson, este poema suena como extremadamente extraño [...]. Este tipo de poesía pudo haber sido escrita por cien o más versificadoras del siglo diecinueve. En su lenguaje indistinto, así como en su sentimiento convencional, estos versos son notablemente atípicos en relación a su obra [...]. Ciertamente el sentimiento expresado en esta poesía –un altruismo satisfecho u no ambiguo– es de tal naturaleza que aún hoy podría ser aceptado en algunos sectores como muy conveniente para una mujer versificadora –una especie de niña Scout–”, en *Sobre mentiras, secretos y silencios*, p. 193.

¡Abeja! ¡Te estoy esperando!

Estaba diciéndole Ayer

A alguien que tú conoces

Que tenías que llegar –

Las Ranas vinieron a Casa la Semana pasada –

Están asentadas, y trabajando –

Los Pájaros la mayoría de vuelta –

El Trébol cálido y espeso –

Recibirás mi Carta hacia

El Diecisiete; Contesta

O mejor, que estés conmigo –

Tuya, Mosca.

En este poema Emily se dirige en realidad a Susan Gilbert, pues la “Abeja” es una alegoría de la amada. Emily también utiliza esta palabra para alegorizar el amor que compartían ambas mujeres (Fr17, Fr25), con un trasfondo erótico, pues el zumbido del insecto evoca el sonido sentido durante el trance sexual. Posiblemente a la persona a la que le dijo ayer que la “Abeja” está en camino sea ella misma, pues al final del poema se ve que la que habla es una mosca, no la Emily humana.

Tanto la rana (Fr260), como el sapo (419) son animales que utiliza en negativo para aludir a su hermano Austin y a su entorno (un cenagal), pero en este ocasión parece que las ranas tienen un significado positivo, por lo que podrían ser simples ranas que vuelven al bosque tras el final del invierno, cuando las aguas están descongeladas; están a lo que tienen que estar, como si las cosas estuvieran en su sitio.

Con la llegada de la primavera los pájaros que migraron de Amherst hacia el sur vuelven. La primavera es un símbolo que utiliza para expresar la resurrección del amor entre ella y Susan. Que la mayoría de los “Pájaros” estén de vuelta es una alegoría de que el contexto es propicio para recuperar a la amada. El “Trébol” es otra de las figuras que se representan la sexualidad femenina (Fr17, Fr304).

En la última estrofa se puede observar que es un poema a modo de carta, en donde la destinataria es la “Abeja” (Susan) y la remitente la “Mosca”. De manera imaginaria le pide a la abeja que conteste la carta, va incluso más allá, le pide que directamente vuelva a su lado. Se despide llamándose a sí misma “Mosca”, algo que

sorprende, pues con este insecto suele representar a su hermano Austin. Puede que sea una ironía.

**990. Gusano** (F 990, A; J 1034)

Su Pico un Berbiquí es  
Su Cabeza, una Gorra y Collar  
Se afana en cada Árbol  
Un Gusano, Su Meta última –

Este es uno de sus poemas-adivinanza, en el que habla de un pájaro carpintero. El “Berbiquí” es una herramienta para taladrar, por lo que describe el pico del pájaro como un taladro, una metáfora del movimiento que hacen los pájaros carpinteros para agujerear los troncos de los árboles. La “Cabeza” del ave está formada por una “Gorra” y un “Collar”, que se refieren a los distintos colores de la parte alta de la cabeza y el cuello.

En los dos últimos versos la poeta da algunas pistas que muestran que el pájaro carpintero es ella misma. El “Árbol” es un símbolo que en algunos poemas alude a la amada (Fr142, Fr302), pues es en el bosque donde las amantes se encontraban, además de ser también Susan el nido del árbol, donde Emily siente su hogar. El pájaro carpintero se “afana en cada Árbol”, se afana en recuperar a la amada. La meta última del ave no es otra que el “Gusano”, un insecto que alegoriza a su hermano Austin. Aquí la poeta está diciendo que la lucha con Austin por Susan continúa, pues su principal objetivo es comerse al “Gusano”.

**999. Abeja** (F 999, A; J 1042)

La Primavera llega al Mundo –  
Yo avisto los Abriles –  
Descoloridos para mí, hasta que llegas tú  
Como, hasta la Abeja  
Las Flores se tienen negativas,

Tocadas a Condiciones

Por un Zumbido –

Este poema tiene relación con el Fr983, pues al igual que lo que se narraba en él, Emily aguarda la llegada de la abeja, que es en realidad Susan. Ha llegado la primavera –la estación de la resurrección del amor–, pero a pesar de la floración, la poeta la percibe descolorida. Se siente triste y ni la belleza de la naturaleza en primavera le alegra. Las flores se levantan de la tierra en negativo y parece que no mostrarán positividad hasta que no llegue la “Abeja” (Susan). Las flores necesitan un “Zumbido” de abeja para despertar. El zumbido es una alegoría del trance sexual que comparte con la amada. La poeta añora a Susan y necesita que esté a su lado para volver a ser feliz.

#### **1009. Febe, febe y febe (F 1009, A; J 997)**

Yo era una Febe – nada más –

Una Febe – nada menos –

La notita que otras dejaban caer

Yo la colocaba en su sitio –

Yo habitaba demasiado abajo para ser buscada –

Demasiado tímida, para ser censurada –

Una Febe deja una huella pequeña

En los Suelos de la Fama –

Emily se representa a sí misma con una “Febe”, un ave comúnmente llamada en castellano mosquero fibi o papamoscas fibi. El febe es un pájaro de pequeño tamaño (“Una Febe deja una huella pequeña”), por lo que la poeta se siente identificada con él, ya que ella era menuda y se describe como pequeña (*little*) en muchos de sus poemas. Tiene además un canto muy característico, agudo y dulce, del que viene su nombre en inglés que es onomatopéyico (*phebe*), pues suenan como si dijeran ‘fee-bee’. Emily utiliza la alegoría del canto del pájaro para referirse a su poesía; aquí el canto de este ave suena como sus poemas (“La notita que otras dejaban caer / Yo la colocaba en su sitio”). Parece reconocer su talento y el valor de su poesía, pues lo que otras personas dejan caer, ella lo deja caer como poesía y sabe colocarlo en su justo lugar.

Estos pájaros se posan en sitios bajos de los árboles o verjas y anidan en sitios elevados, pero no excesivamente altos, de ahí que la poeta diga que “habitaba demasiado abajo para ser buscada”. Esta afirmación es a su vez una alegoría, pues siente que la amada la considera de bajo rango, y que por esta razón no la busca. Se describe además como “tímida”, un adjetivo que usa para sí misma en varias ocasiones (Fr40, Fr252); no es necesario censurarla en público pues ella misma no expresa lo que siente delante de las demás personas –aunque sí en sus poemas–. En el último verso dice lo que piensa sobre la fama, algo que no le interesaba y que plasmó en algunos poemas (Fr260, Fr600); su huella en los “Suelos de la Fama” será pequeña, algo que a una “Febe” no parece importe demasiado.

### **1015. Mosquito** (F 1015, A; J 1000)

Los Dedos de la Luz

Golpearon suavemente sobre la Ciudad

Con “Yo soy grande y no puedo esperar

Así que déjame entrar”.

“Llegas pronto”, contestó la Ciudad,

“Mis Caras están dormidas

Pero jura, y te dejaré pasar

Que no las despertarás”.

La desenvuelta Invitada accedió

Pero una vez dentro de la Ciudad

El transporte de Su Rostro

Despertó Doncella y Hombre

La Vecina del Estanque

Sobre Su Cadera gozosa

Hizo sonora reverencia y el Mosquito

Levantó Su Copa por la Luz.

Este es un poema que habla alegóricamente del amanecer, pero que además tiene una alegoría de la alegoría, pues en realidad, su significación más profunda trata sobre el

rencuentro de Emily y Susan. Los rayos del sol (Emily) llegan a la “Ciudad” (Susan); el sol “no puede esperar” a entrar en ella, pero la ciudad le dice que llega pronto, no quiere que despierte a sus “Caras”. El sol promete que nos las despertará, pero una vez en la ciudad, el “transporte” (el placer) de su rostro despierta a todo el mundo (amanece). Parece un encuentro furtivo entre las amantes, del que al final se enteran las personas de alrededor porque Emily no puede evitar que se le note su felicidad.

La “Vecina del Estanque” es de nuevo ella (a veces se refiere a Susan como el “Estanque”, y ella vivía en la casa de al lado de Susan), que mueve su “cadera gozosa” para hacerle una reverencia a la amada. El “Mosquito” suele ser Austin, aunque siempre le representa en negativo, puede que en esta ocasión sea Emily (en el Fr419 el “Mosquito” es ella), que al igual que le hace una reverencia a Susan, levanta su “Copa” por ella; la “Luz” es también en su imaginario una alegoría de la amada.

#### **1021. Pájaro (F 1021, A; J 1012)**

¿Cuál es lo mejor? Cielo –  
¿O solo Cielo por venir  
Con ese viejo Codicilo de Duda?  
No puedo evitar estimar

El “Pájaro en Mano”  
Superior a ese que  
El “Matorral” puede cederme  
O puede no –  
Demasiado tarde para elegir otra vez.

Emily se pregunta qué es mejor, si lo que se tiene o lo que no se tiene y se espera tener. El “Cielo” suele referirse a la amada, pero aquí Susan es el “Cielo por venir”, por lo que el “Cielo” sin más podría referirse a otra persona que le gusta, que la corresponde, pero que tiene el defecto de no ser Susan. El “viejo Codicilo” es la duda que tiene entre esas dos personas, es “viejo” porque su amor por Susan lo firmó hace mucho tiempo.

La poeta no puede evitar “estimar” a esa persona, ese “Pájaro en mano” que se encuentra junto a ella en ese momento. Duda de si es “superior” o inferior a ese otro pájaro (Susan) que el “Matorral” (Austin) podría cederle algún día. El “Matorral” y el

“Arbusto” suelen ser símbolos de su vello púbico en los poemas sobre el incesto, pero en alguna ocasión también aparece como una alegoría de su hermano, refiriéndose también al vello púbico de él, como en el poema Fr621, en el que alude a Austin de la siguiente manera: “Desde un Arbusto superior”. En el último verso afirma que es “Demasiado tarde para elegir otra vez”, quizá dando a entender que en el pasado eligió a Susan y ya no va a poder cambiar el hecho de no elegirla a ella.

### **1022. Pájaro y arrendajo (F 1022, C; J 1177)**

Un presto – ejecutivo Pájaro es el Arrendajo –  
Intrépido como un Himno de Administrador –  
Bronco y Breve en cualidad –  
Garantizan en cada Renglón –

Que montando una Rama a modo de Brigadier –  
Seguro y tieso –  
El porte de él en Marzo mucho es  
Como un Magistrado –

De este poema hay tres manuscritos. El primero (A) y el segundo (B) se encuentran en el Set 7 y en el Set 11 respectivamente. El tercero (C) es una copia que fue entregada a Susan Gilbert, firmada “Emily”.<sup>241</sup>

Este poema es una crítica a su hermano Austin Dickinson. El “Arrendajo” es un ave que suele relacionar consigo misma (Fr667, Fr849), pero que aquí personifica a Austin en vez de a ella. Lo describe como un “ejecutivo”, un “Administrador” y un “Magistrado”. Austin Dickinson era un reputado abogado de Amherst, un hombre de leyes, conocido por su rectitud, así que estas cualidades que le atribuye irónicamente coinciden con su perfil público. También lo identifica con un “Brigadier”, un comandante, el líder de un ejército oponente –la poeta describe su enfrentamiento con Austin por la posesión de Susan en varios de sus poemas como una batalla (Fr846, fr848) –.

---

<sup>241</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 910-11.

Le atribuye además calificativos del tipo “Intrépido”, “tieso” o “Bronco y Breve en cualidad”. En el poema Fr38 se refiere a él como “astuto” y en el Fr117 también lo describía como “tieso”: “Él se sienta tieso en ‘Gabinetes’”. Teniendo en cuenta estos adjetivos y el contexto en el que los suele situar dentro de los poemas, es muy probable pensar que este hable de su hermano.

El arrendajo (Austin) monta sobre una “Rama” (Susan) creyéndose su dueño y señor. La “Rama” es un símbolo que utiliza la poeta en los poemas amorosos en los que ella es un ave y se encuentra sobre la amada en el hogar (Fr86, Fr140). El arrendajo ha llegado de la migración en “Marzo”, el último mes del invierno, antes de que Emily y Susan rebroten juntas en la primavera, por lo que Austin podría estar de nuevo poniendo impedimentos entre las dos mujeres para que no estuvieran juntas.

### **1038. Mariposa, gusano y abeja (F 1038, A; J 1058)**

Floración – es Resultado – encontrarse con una Flor  
Y casualmente mirar de soslayo  
Apenas llevaría a una a sospechar  
La menor Circunstancia

Colaborando en el Brillante Asunto  
Tan intrincadamente hecho  
Luego ofrecido como una Mariposa  
Al Meridiano –

Envolver el Capullo – combatir el Gusano –  
Obtener su derecho de Rocío –  
Regular el Calor – eludir el Viento –  
Escapar de la Abeja merodeadora –

No decepcionar a la Gran Naturaleza  
Que La espera ese Día –  
Ser una Flor, es profunda  
Responsabilidad –



La “Floración” es la época del año que representa la resurrección del amor entre ella y Susan, por tanto encontrarse con una “Flor” alude a un encuentro amoroso. Las flores, a la mayoría de las personas, miradas de “soslayo”, no les parecen importantes, pero Emily sabe que solo por mirar una, en realidad se está colaborando en un “Brillante Asunto” (su relación amorosa con Susan).

También es una alegoría de su amor la imagen de la “Mariposa” ofrecida al “Meridiano”. La “Mariposa” aquí parece un sinónimo del “Brillante Asunto”, que se ofrece al “Meridiano”, que al igual que el “Mediodía” es un símbolo que significa el punto más alto del sol, la máxima dicha erótica.

La Flor (Emily) realiza varias tareas, como “envolver el Capullo” (proteger su cuerpo, la vulva) para defenderla del “Gusano” (Austin), además de “combatirlo”. El “Gusano”, como en la mayoría de sus poemas, es una alegoría del pene y al mismo tiempo de su hermano Austin (Fr117, Fr916). Si consigue vencer a Austin, obtendrá su “derecho de Rocío”, su derecho a estar con Susan. Al mismo tiempo ha de regular el contacto con el calor para no secarse y “eludir el Viento” para que no le arranque los pétalos. El “Calor” puede tener que ver con los rayos del sol y el sol, cuando aparece en negativo, es Austin (Fr38, Fr900), al igual que el “Viento” (Fr642, Fr796). También ha huir de la “Abeja merodeadora”, que puede ser ella misma (la parte negativa y obsesiva de su mente, el ratón que “roe el alma”) o quizá otra persona que en ese momento la pretendiera.

La “Gran Naturaleza” que la espera es seguramente Susa, a la que representa a través de la “Naturaleza” en alguna ocasión (Fr808, Fr950), y a la que no quiere decepcionar. Reconquistar a la amada es una tarea que implica una gran “Responsabilidad”.

#### **1042. Petirrojos (F 1042, A; J 1080)**

Cuando ellas regresan – si las Flores regresan –  
Siempre siento una duda  
Si las Flores pueden volver a nacer  
Una vez que el Arte se ha ido –  
Cuando ellos empiezan, si los Petirrojos permiten,  
Siempre he tenido un miedo

Que no dije, fue su último Experimento  
El Año Pasado,

Cuando es Mayo, si Mayo volviera,  
¿Nadie tendría una punzada  
No fuera que en una Cara tan hermosa  
Él pudiese no volver a mirar?

Si yo estoy ahí – Una no sabe  
De qué Parte – Una puede estar  
Mañana, pero si yo estoy ahí  
Retiro todo lo que digo –

Este es un poema en el Emily expresa dudas respecto a si podrá recuperar algún día a la amada. Cuando llegue la primavera y regresen las flores –si es que regresan– sentirá la misma duda de todos los años: si las “Flores” podrán volver a crecer, ya que el “Arte”, la magia que envolvía el tiempo en el que se amaron antaño, puede que se haya perdido para siempre. También en primavera regresan los pájaros cantores (la expresión jubilosa de su amor). Los “Petirrojos” parece que aluden a la amada, pues solo los pájaros cantarán si los petirrojos (Susan) “permiten”. La poeta siente miedo a recuperar a la amada para luego volverla a perder, algo que debió ocurrir el “Año Pasado”, un “Experimento” que no salió bien.

“Mayo” es una palabra que se refiere a Susan (Fr5, Fr667) y que metonímicamente tiene que ver con la primavera, la resurrección de su amor. Si Susan volviera junto a ella, contempla la posibilidad de experimentar un dolor (“una punzada”), ya que tiene dudas de si Austin querría vengarse de Susan y hacerle algún tipo de daño (“No fuera que una Cara tan hermosa / Él pudiese no volver a mirar”).

En la última estrofa muestra de nuevo su intranquilidad respecto al hecho de volver con Susan, sin embargo, sabe que cuando esté junto a ella en el momento real, el amor será más fuerte que todo el razonamiento y retirará todas las dudas que ha dicho tener.

**1056. Abeja y abeja** (F 1056, A; J 661)

Si yo pudiera cabalgar indefinida  
Como hace la Abeja de Prado  
E ir de visita solo adonde me gustara  
Y nadie me visite

Y coquetear todo el Día con Ranúnculos  
Y casarme con quien yo quiera  
Y residir un poco en todas partes  
O mejor, huir

Sin Policía que siga  
O Lo cace si Él siguiera  
Hasta que Él saltara Penínsulas  
Para irse de mí –

Yo dije “Pero justo ser una Abeja”  
Sobre una Balsa de Aire  
Y remar en Ninguna parte todo el Día  
Y anclar “fuera de Jurisdicción”

¡Qué Libertad! Así creen quienes en Cautiverio  
Quienes inmóviles en Mazmorras están.

En este poema Emily habla de la libertad, del amor de Susan y de escapar de su hermano Austin. En el poema Fr27 menciona a la “Abeja de Prado”, pues el “Prado” es suele ser una alegoría de Susan: “Huye así el prado quimérico /Ante la Abeja sin aliento”. La “Abeja” es su alter ego, aquella quien le gustaría ser, para poder volar sin pausa y visitar solo a quien ella desea (Susan), sin recibir visitas de los que no desea (Austin).

Los “Ranúnculos” aquí se refieren a la amada, con la cual la “Abeja” (Emily) coquetea. La poeta añora la libertad que le darían unas alas para poder amar a quien ella quiera, poder casarse metafóricamente con Susan y huir de Austin. No desea policías en su vida que la controlen, pero al mismo tiempo sí querría que uno de ellos cazara a Austin. La “Península” es una alegoría de un lugar lejano difícil de acceder, pues está prácticamente rodeado de agua; suele aludir a la amada cuando se encuentra alejada de

ella (Fr849, Fr895), aunque aquí tendría más relación consigo misma y con su cuerpo; hacer de su cuerpo un lugar inaccesible para Austin.

La poeta desea ser una abeja que pueda volar como si remara en una “Balsa de Aire” (la brisa), vagar donde ella desee durante el “Día” (un símbolo que tiene que ver con la amada) y posarse “fuera de Jurisdicción”; ese lugar en el que se aplica el poder de los hombres de leyes, siendo su hermano abogado, por lo que de nuevo se podría referir a escapar del poder que este tiene sobre ella. La libertad de la abeja le parece excepcional (cuando es en realidad algo innato de ellas), pues se siente en “Cautiverio”, inmóvil en una “Mazmorra”. De la “Mazmorra” habla en el poema Fr754, en donde al igual que aquí trata el tema de la libertad y de los grilletes que siente desde que se enamoró de Susan. Enamorarse tan profundamente de la amada y haberla perdido es un tormento que no le deja ser libre, que siempre está en su cabeza y que afecta a sus actos. También el abuso y el control de su hermano Austin la asfixia, coartando su libertad de otra manera.

### **1063. Gusanos de luz (F 1063, A; J 871)**

El Sol y Luna tienen que darse su prisa –  
Las Estrellas expresamente alrededor  
Porque en las Zonas de Paraíso  
El Señor es encendido único –

Su Ojo, él es el Este y Oeste –  
El Norte y Sur cuando Él  
Reconcentra Su Rostro  
Como Gusanos de Luz, huyen

Oh Pobre y Distante –  
Oh Ojo Impedido  
Que perseguía el Día –  
El Señor tiene una Vela  
Íntegramente para Ti –

En este poema Emily representa a Dios como una luz<sup>242</sup> que espera encontrar tras la muerte (la luz del sol, de la luna y las estrellas es pequeña en comparación con la de él). En las “Zonas de Paraíso”, posiblemente los lugares en los que aguarda la inmortalidad, se encuentra solo “El Señor” que ilumina. Dios tiene un “Ojo” en el que se encuentran el este, el oeste, el norte y el sur, todo lo ve y todo forma parte de él. Los “Gusanos de Luz” literalmente son luciérnagas, insectos que vuelan e irradian luz; la imagen de las luciérnagas huyendo podría ser una metáfora de una lluvia de estrellas fugaces. Cuando Dios, la energía ordenadora, reconcentra su “Rostro”, ocurre una lluvia de estrellas fugaces en el cielo, una explosión de luz.

En la tercera estrofa el “Ojo Impedido” es ella misma, los seres humanos mortales que no pueden ver en todas las direcciones en las que ve Dios; se describe como “Pobre” y “Distante”, un ser que perseguía el “Día”. El “Día” suele ser una alegoría de la amada y también de la felicidad vivida junto a ella. La poeta se siente muerta debido al sufrimiento de un amor no alcanzado. Parece como si se encontrara en un limbo antes del paraíso, consolándose a sí misma pensando que Dios tendrá una vela para ella que le dará luz, al no haberla conseguido en vida (Susan).

#### **1064. Buitre y tigre (F 1064, A; J 872)**

Como la Vorágine Hambrienta solapa las Flotas  
Como el Buitre importunado  
Fuerza las Nidadas en Valles solitarios  
Como el Tigre aliviado  
Por solo una Pizca de Sangre, ayuna Escarlata  
Hasta que se encuentre con un Hombre  
Primorosamente adornado con Venas y Tisús  
Y come – su Lengua

---

<sup>242</sup> Pramila Sastry reconoce la importancia de la luz como fuente de felicidad y calma en el poema, pero no llega a relacionar esa luz con el amor perdido de Susan Gilbert: “In the following poem, intensive luminosity of vision is paramount. The entire poem is a preview of the sources of light, small and big; the small ones are posed to prove the largeness of the bigger objects by comparison [...]. The last stanza brings man and God together, wherein He holds out a candle for the man, a part and parcel of his own Luminous Self”. SASTRY, Pramila. *Space-Time Continuum. A Study of the Convergence of Physicists, Philosophers And Poets in General and Emily Dickinson in Particular*. Bombay: Jaico Publishing House, 2006, p. 231.

Refrescado un momento por el Bocado  
Se vuelve una cosa más feroz  
Hasta que estime sus Dátiles y Cacao  
Una mediocre nutrición

Yo, de una Carestía más refinada  
Juzgo mi Cena seca  
Porque si no una Baya de Domingo  
Y una Mirada Tórrida –

En este poema Emily habla de la violencia de su hermano Austin. Tanto el “Buitre” como el “Tigre” son animales que la poeta utiliza para personificar a Austin (Fr43, Fr529). También suele aludir a su hermano cuando escribe sobre enfrentamientos y “Flotas” (Fr848), para representar la “batalla” que mantenían para tener a Susan. Austin tiene un hambre voraz, lo que “solapa las Flotas”; aunque sus barcos estén enfrentados en una contienda, en ocasiones se acerca al bando de Emily saltándose las reglas de la guerra para solaparse con ella (una alegoría del abuso sexual). El “Buitre” cuando es importunado por algo y se ve obligado a abandonar la carroña de la que se alimenta, vuela a “Valles solitarios” en donde persigue las “Nidadas” de los otros pájaros; el “Buitre” es Austin, acosando a Emily en lugares desiertos donde no pueda haber testigos.

Al “Tigre” le alivia una “Pizca de Sangre” cuando no encuentra que comer (el ayuno “Escarlata), hasta que da con alguien adornado con venas y tejido (metáfora de una persona desnuda). Se come la lengua de esa persona y “Refrescado” tras el “Bocado”, se vuelve aún más fiero, hasta que se da cuenta de que en realidad solo puede acceder a “Dátiles y Cacao”, una “mediocre Nutrición” para un carnívoro como él. Parece como si Austin se comiera la “Lengua” de Emily, como si tras el abuso se la quitara para que ella no pudiera contárselo a nadie. Pero aunque él crea que se alimenta de la carne de Emily, en realidad no es así, pues no tiene el poder de quitarle esa parte vital de ella, solo alcanza a los “Dátiles” y al “Cacao”, el cuerpo de Emily no le pertenece.

En la última estrofa, habla en primera persona de sí misma y se compara con su hermano. El hambre de Emily es más “refinada” que la de Austin, ella se limita a juzgar su “Cena seca” (la ausencia de Susan en su vida), sin hacer daño a nadie. Si no se

encontrara en esa situación y estuviera junto a la amada, la “Cena seca” se convertiría en una “Baya de Domingo”, una alegoría del erotismo de Susan (Fr720, Fr872), lo que le haría devolver a la amada una “Mirada Tórrida”.

#### **1068. Escarabajo y pájaro (F 1068, A; J 949)**

Bajo la Luz, aunque debajo,  
Bajo la Hierba y el Polvo/la Tierra,  
Bajo el Sótano del Escarabajo  
Bajo la Raíz del Trébol,

Más allá de lo que Brazo podría estirarse  
Si fuera largo Gigante,  
Más allá de lo que podría Luz de Sol  
Si fuera el Día largo un Año,

Por encima de la Luz, aunque encima,  
Por encima del Arco del Pájaro –  
Por encima de la chimenea del Cometa –  
Por encima de la Punta del Cúbito,

Más allá de lo que Conjetura puede galopar  
Más allá de lo que Acertijo rodar –  
¡Oh por un Disco a la Distancia  
Entre Nosotras y los Muertos!

En este poema Emily habla de la distancia entre el ser humano y la muerte, y el ser humano y el cielo, la vida eterna. En las dos primeras estrofas cuenta que hay un lugar profundo bajo la tierra a una larga distancia de la superficie, en la que se encuentra el “Escarabajo”. El “Escarabajo” es un insecto que pasa tiempo bajo tierra y que utiliza en sus poemas para referirse a la muerte (Fr319, Fr359). Las personas vivas no son capaces de tocar ese lugar (“Más allá de lo que Brazo podría estirarse”) y tampoco llega la luz del sol.

En la tercera estrofa da un giro y vuelve a tratar el tema de la distancia, pero esta vez la que existe entre el ser humano y el cielo, la posibilidad de una vida eterna en otro espacio. El “Arco del Pájaro” es una metáfora del dibujo que realiza un ave al volar describiendo media elipse, llegando a un punto máximo de una gran altura en el cielo. El cielo está aún más alto que los cometas que surcan el espacio fuera de la atmósfera de la Tierra y “por encima de la Punta del Cúbito”. El cúbito (*cubit*), además de ser uno de los huesos del brazo, es una medida de longitud de la antigüedad que se puede encontrar en algunos pasajes de la Biblia. En el Génesis, en el pasaje 6:15-16, cuando Dios le da las directrices a Noé para construir el arca, utiliza el cúbito (en inglés, en castellano se traduce de otra manera) como unidad de medida: “This is how you are to build it: The ark is to be three hundred cubits long, fifty cubits wide and thirty cubits high. Make a roof for it, leaving below the roof an opening one cubit high all around. Put a door in the side of the ark and make lower, middle and upper decks”. Dios le mandó a Noé construir un arca de mucha altura (30 cúbitos de alto), por lo que la “Punta del Cúbito” se refiere a un punto de gran elevación. Al igual que con la profundidad de la muerte bajo la tierra, usa una hipérbole con la altura en la que se encuentra el cielo, para expresar lo inaccesible y lejano que es para las personas vivas.

La psique humana no es capaz de comprender el enigma de la muerte y el de la inmortalidad, por lo que intentar en vida llegar a entenderlos no es más que una “Conjetura” o un “Acertijo”. La poeta habla de un “Disco a la Distancia” entre las personas, la muerte y el cielo. Puede que se refiera al disco lunar o disco planetario, una técnica que los astrónomos de la Antigüedad usaban para calcular la paralaje solar.<sup>243</sup> La muerte aunque parezca lejana, no lo está en realidad tanto, pues le espera a todos los seres vivos, a una distancia que la poeta tampoco es capaz de medir o ponderar.

---

<sup>243</sup> Según James Robert Guthrie, el “Disco” que aparece en el poema se refiere al disco solar usado por los astrónomos de la Antigüedad: “A riddle about the riddle of death, this poem concludes with Dickinson wishing for a “Disco to the Distance” between herself and heaven, the same lunar or planetary disk astronomers needed to establish the solar parallax. Even as this poem expresses a desire for a method of measuring distances, however, its logical contradictions subvert all our preconceived notions of directionality and three-dimensional space. The way the death is under, yet over, as familiar and concrete as the beetle in our backyard, yet abstract and intangible as a guess or a riddle. The question of how far away from us heaven lies finally cannot be answered by making comparisons, Dickinson says, for the simple reason that none of our comparisons are up to the task. Our imaginations remain circumscribed by the limitations of our senses. Without a standard gauge of measure to go by, Dickinson’s efforts to contrive a spiritual “parallax” to use in finding heaven’s location inevitably be doomed”, en *Emily Dickinson’s Vision: Illness and Identity in Her Poetry*. Gainesville: University Press of Florida, 1998, p. 44.



**1069. Perro, pájaros y ardillas (F 1069, A; J 892)**

¿Quién ocupa esta Casa?

Un Extraño Debo juzgar

Ya que Nadie conoce Su Circunstancia –

Está bien que el nombre y edad

Estén escritas en la Puerta

O yo temería detenerme

Donde ni siquiera Perro Honrado

Alienta aproximación –

Parece una Ciudad Curiosa –

Algunas Casas muy viejas,

Algunas – recién levantadas esta Tarde,

Si yo estuviera constreñida a hacer una casa/construir

No sería entre

Habitantes tan callados

Sino donde los Pájaros se reúnen

Y Niños fueran posibles

Antes de que Yo naciera

Fue fijado, según dicen,

Un Territorio para los Fantasma

Y Ardillas, anteriormente.

Hasta que un Pionero, como

Los Colonos suelen hacer

Gustándole la quietud del Lugar

Atrajo a más –

Y de un Asentamiento

Un Capitolio ha surgido

Distinguido por la gravedad

De cada Ciudadano –

El Propietario de esta Casa

Un Extraño Él debe ser –

Este es otro de sus poemas que tratan sobre la muerte y en la que esta es representada con un personaje masculino. La poeta se encuentra en lo que parece un cementerio, en el que las tumbas son “Casas”. La alegoría de la casa que es una tumba, y que es a su vez la muerte representada como un hogar, aparece en varios de sus poemas (Fr479, Fr710). Da con la casa más antigua del cementerio, que es en realidad la morada de la Muerte, a la que describe como un “Extraño” que “Nadie conoce”, ya que la muerte es algo que los seres humanos no pueden conocer en vida. En las lápidas –Emily se refiere a ellas como las “Puertas” de las casas– de las tumbas están escritos los nombres y las fechas de nacimiento y defunción de las personas fallecidas, por lo que se puede conocer el nombre y la edad de quienes murieron, lo que le da a la poeta cierta tranquilidad, ya que de algún modo dejan de ser personas “extrañas”. El “Perro Honrado” puede que se refiera a su perro Carlo que la acompañaba en sus paseos; podría simbolizar el miedo a la muerte de las personas puras, como lo son los niños y niñas,

El cementerio lo representa como una “Ciudad”, en donde hay “Casas muy viejas” (tumbas antiguas de gente que murió hace mucho tiempo) y casas más nuevas, algunas “recién levantadas”, tumbas de personas que acaban de morir. Cuando Emily muera (cuando esté “constreñida a hacer una casa”) no desea que la entierren en esa ciudad de “habitantes tan callados”, prefiere yacer en el bosque, “donde los Pájaros se reúnen” y los “Niños” van a jugar.

La muerte es lo único que se sabe que le va a ocurrir al ser humano, se sabe incluso antes de que este nazca, cuando permanece dentro del cuerpo de la madre. Esta irrevocabilidad de la muerte la poeta la expresa diciendo que antes de que naciera, fue fijado para ella (y por ende para todas las personas) un “Territorio para los Fantasmas”. En aquel lugar, antes de que los fantasmas llegaran, había “Ardillas”, la vida activa de los bosques antes de que llegue la muerte (el paisaje natural que existe antes de que se construya un cementerio).

Según la Biblia la primera persona que murió en la Tierra fue Abel, el segundo hijo de Adán y Eva, que fue asesinado a manos de su hermano Caín. Emily habla de la primera persona en morir, pero no parece que se refiera a Abel, sino a la misma muerte. La describe como un “Pionero” y un “Colono”, ya que fue el primero en asentarse

en el “Territorio para los Fantasmas”. Como le gustó la “quietud del lugar”, quiso atraer a más para montar una colonia, una metáfora del haberse llevado consigo a las personas vivas. Lo que empezó siendo un asentamiento colonial, acabó convirtiéndose en un “Capitolio”, debido a la acumulación de personas muertas ilustres.

El propietario de la primera casa de la ciudad (la muerte) es un “Extraño” para la poeta, ya que ella no ha fallecido todavía, sin embargo, aunque la mayoría de las “Amistades de la Eternidad” sean extrañas para ella, no lo son todas, pues aunque no haya muerto sí ha estado cerca en alguna ocasión, lo que le hace contemplarla con menos extrañeza de la habitual.

### **1073. Abeja** (F 1073, A; J899)

Aquí dentro está tendida una Flor –  
Un Sepulcro, entremedias –  
Crúzalo, y vence a la Abeja –  
Quédate – no es más que una Cáscara –

Parece que este poema se dirigiera a Susan Gilbert. Dentro de una tumba yace tendida una “Flor”, que será posiblemente la propia poeta. Quizá haya muerto de la tristeza de no tener a Susan consigo. Entre la vida de fuera y la flor que se encuentra dentro, hay un “Sepulcro” que la separa del exterior. Le pide a la amada que cruce la piedra del sepulcro, que venza a la “Abeja” (puede que represente los miedos internos de Susan) y se reúna con ella, quedándose a su lado. El sepulcro en realidad “no es más que una ‘Cáscara’, no está hecho de piedra y no es complicado romperlo para atravesarlo.

### **1078. Abeja** (F 1078, B; J 896)

De Habla Sedosa y Zapato Engañoso  
Traidora es la Abeja  
Su servicio a la más reciente Gracia  
Continuamente presente

Su Galanteo una ocasión  
Sus Esponsales un Plazo

Dilatado como la Brisa  
Continua Proclama propone Ella  
Continuo Divorcio.

En este poema muestra su enfado hacia Susan, ya que no termina de volver con ella definitivamente, ni tampoco la deja, lo que le hace sentirse engañada. La “Abeja”<sup>244</sup> es Susan, a la que describe como de “Habla Sedosa” y “Zapato Engañoso”; una persona que promete cosas hermosas, pero que luego resultan no ser verdad. También se refiere a ella como “Traidora”. Aunque se sienta traicionada por ella, Emily no puede evitar tener su “servicio a la más reciente Gracia”, dando a entender que sus encuentros amorosos esporádicos son a la vez impredecibles y no le dejan olvidarla.

La poeta solo puede disfrutar de los galanteos de la amada cuando ella decide la ocasión y sus promesas de matrimonio tienen un plazo que acaba “dilatado como la Brisa”, promesas que nunca acaban de cumplirse. Las palabras no cumplidas de Susan le suenan como una “Continua Proclama”, vacía de verdad. Continuamente le pide Susan el “Divorcio”, por unas causas o por otras, terminan distanciándose para al tiempo volver a acercarse.

#### **1081. Ardillas** (F 1081, A; J 1073)

Experimento es para mí cada cual con quien me encuentro  
¿Si ello contuviera un Meollo?  
La Figura de una nuez  
Se presenta contra un Árbol  
Por Igual plausiblemente,  
Pero Carne dentro, es requisito  
Para las Ardillas, y para Mí.

De este poema hay tres manuscritos. El primero (A) es una copia a lápiz en un papel, firmada “Emily” y entregada a Susan Gilbert. El segundo (B) se encuentra en el Set 6b,

---

<sup>244</sup> “La abeja es, entre los insectos, la que parece atraerle más. Le fascina la osadía con que este insecto llega a beber del néctar de las flores y con la misma jubilosa libertad vuela a otra flor a hacer lo mismo. La abeja (“of Silken Speech and Spacious Shoe”) es deliciosamente traidora; la tracción que presta a la flor es temporal: lo que dura la dulzura del néctar”, en FAGUNDO, *Vida y obra de Emily Dickinson*, p. 147.

y el tercero (C) es un papel doblado a modo de carta sin firmar y sin dirigir a nadie, que se encontró entre los papeles personales de la poeta.<sup>245</sup>

Cada vez que Emily se encuentra con alguien le parece un “Experimento”, ya que es observadora y le gusta llegar al interior de las personas. Algunas personas no tienen mucho dentro, pero hay otras que contienen un “Meollo”. Las traductoras han traducido “Meollo” por *Kernel*, pero es interesante aquí contemplar otro de los significados de esta palabra, pues también quiere decir la carne de la nuez que hay dentro de la cáscara del fruto seco. Al mismo tiempo las nueces se suelen relacionar con la altura de los árboles, pues es en estos en donde se encuentran. Sin embargo, puede que esa interpretación de la altura de la nuez no sea del todo cierta si se tiene en cuenta lo de dentro y no tanto lo superficial. Para Emily que las personas tengan “Carne dentro”, un fruto dentro de la cáscara, es un “requisito” imprescindible para sentir amor por ellas; una esencia interior que sin duda le parecía que poseía Susan. Las “Ardillas” son su alter ego en la naturaleza, pues al igual que ella, buscan las nueces que tienen carne dentro, las que les alivian el hambre.

### **1083. Pájaro** (F 1083, A; J 1059)

Canté desde el Corazón, Padre,  
Mojé mi Pico en él,  
Si la Melodía goteara demasiado  
Tuviera un matiz demasiado Rojo

Perdona la Grana –  
Soporta el Bermellón –  
La Muerte es la Riqueza  
Del Pájaro más Pobre.

Sé indulgente con la Balada –  
Torpe – titubeante –  
La Muerte retuerce las cuerdas –  
No era culpa mía –

---

<sup>245</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol II, p. 943.

Detente en tus Liturgias –  
Esperen tus Coros –  
Mientras yo repito tu  
Bendito Nombre –

En este poema Emily se dirige a Dios; le cuenta que debido a un gran sufrimiento siente el deseo de morir, lo que transmite en su poesía. La poeta es un pájaro que canta, que escribe poemas desde su “Corazón”, desde la emoción y no desde la racionalidad. Ha mojado su “Pico” en su propio pecho, ha cogido la inspiración para su poesía de su propia experiencia. Puede que su “Melodía” (su poesía), la música (los poemas) que sale de su pico introducido en su corazón gotee sangre y que adquiera un color “demasiado Rojo”. El pico rojo que sangra es una alegoría de una poesía desgarrada y pasional que le sale en los momentos de tristeza. Le pide disculpas a Dios por la “Grana” y el “Bermellón”, ambos matices de rojo intenso.

Afirma que “La Muerte es la Riqueza / Del Pájaro más Pobre”, y como es ella ese “Pájaro”, da a entender que se siente empobrecida debido a la soledad y que en ese momento tan duro de su vida, la muerte sería una “Riqueza” para ella, una liberación del padecimiento. Vuelve a pedirle a Dios que sea “indulgente” con su poesía, pues no es culpa suya que salga así, es la “Muerte” la que “retuerce” las cuerdas de su instrumento.

En la última estrofa se puede percibir cierto sarcasmo hacía la religión y hacia el Dios que la representa, pues le solicita que detenga las “Liturgias” y los “Coros” de las iglesias, insinuando que no sirven de mucho para aliviar el dolor de las personas. Ella repetirá el “Bendito” nombre de Dios para pedirle que cese la tristeza, cosa que intuye que no va a ocurrir.

#### **1088. Pájaro (F 1088, A; J 1046)**

He vertido a gotas mi Cerebro – Mi Alma está entumecida –  
Las Venas que solían correr  
Se paran perláticas – es Parálisis  
Perfeccionada en piedra –

La Vitalidad está Tallada y tibia –  
Mi nervio yace en mármol –  
Una Mujer Respirando  
Ayer – dotada con Paraíso.

No muda – yo tenía una forma que conmovía –  
Un Sentido que prendaba y agitaba –  
Instintos para la Danza – una parte cabriola –  
Una Aptitud de Pájaro –

A quien obró Carrara en mí  
Y escopleó toda mi melodía  
Fuera una brujería – fuera Muerte –  
Yo tengo todavía una ocasión de forzar

A Ser, en algún sitio – Movimiento – Respiración –  
Aunque Siglos más allá,  
Y cada límite una Década –  
Yo temblaré, satisfecha.

Este es un poema sobre el sufrimiento de un amor no correspondido y de la sensación de estar muerta cuando no se tiene ese amor. La poeta vuelve a sentirse triste y desesperada, tiene la mente cansada, el cuerpo y el alma. Se siente entumecida, con una parálisis, como si fuera de piedra, la piedra de la lápida de una tumba. Ha perdido la “Vitalidad” y su “nervio yace en el mármol” (mineral utilizado para la fabricación de lápidas). Añora el pasado en el que fue feliz y no estaba muerta, respiraba, además de estar “dotada con Paraíso” –cuando estaba junto a Susan, a la que representa con la palabra “Paraíso” (Fr134, Fr360) –.

En aquel tiempo de felicidad en el que estaba viva no era “muda”, tenía una “forma que conmovía”, su poesía, capaz de prender y agitar el corazón de las personas. Su talento innato para la poesía lo representa con una facilidad especial para la “Danza” y una “Aptitud de Pájaro”; la capacidad de cantar que poseen las aves. Pero hubo alguien que “escopleó” su melodía, que al mismo tiempo “obró Carrara” en ella (el municipio italiano de Carrara es conocido internacionalmente por la calidad de sus mármoles); la volvió mármol, desencadenó su muerte. Esa persona no solo tuvo la

capacidad de matarla, sino que también la embrujó; la “Brujería” es un símbolo que aparece en algunos de sus poemas (Fr217, Fr627) y que tiene que ver con la amada, ya que describe su amor por Susan como un embrujo o sortilegio.

Sin embargo, mantiene cierta esperanza, pues piensa que todavía tiene la “ocasión de forzar” a la amada para poder ser de nuevo “Movimiento” y “Respiración”. Sabe que llevará su tiempo, ya que lleva años esperando entre reconciliaciones y distanciamientos, pero no desiste, aunque pasen “Siglos”, percibirá en ella el mismo escalofrío de amor de antaño.

#### **1090. Abejas** (F 1090, A; J 813)

Este Polvo silencioso fue Caballeros y Damas  
Y Muchachos y Niñas –  
Fue Risa y Capacidad y Suspirar  
Y Vestidos y Rizos –  
Este lugar pasivo  
Una ágil Mansión de Estío  
Donde Flores y Abejas  
Cumplieron su Circuito Oriental  
Entonces Cesaron, como Estas –

De este poema existen dos manuscritos: el primero (A) un papel escrito a lápiz firmado “Emily” y entregado a Susan Gilbert; y el segundo (B) una copia en el Set 6c.<sup>246</sup>

Este es otro de sus poemas de amor y tristeza hacia Susan Gilbert, en el que expresa su melancolía con la metáfora de la muerte. El “Polvo silencioso” es la muerte, el polvo en el que se convierten los muertos, que antaño, cuando había amor fue vida, “Caballeros y Damas”, “Muchachos y Niñas”. Cuando las dos mujeres estaban juntas y enamoradas, Emily reía, se sentía capaz, suspiraba de amor y brillaba en bonitos vestidos. Sin embargo, en la actualidad se encuentra en un sombrío lugar, “pasivo”, una “Mansión de Estío” (la tumba). Las “Flores” y las “Abejas” son símbolos de la primavera, de la resurrección del amor, de la sexualidad femenina (la abeja que se

---

<sup>246</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 948.



alimenta del néctar de la flor) y de los tiempos dichosos es los que estaban juntas. Las “Flores” y las “Abejas” (posiblemente la flor una de ellas y la abeja la otra) han viajado por Oriente, por las tierras exóticas –los lugares exóticos lejanos son alegorías del erotismo (Fr780, Fr661)–, pero una vez terminada su relación su “Círculo” concluye, acabando dentro de la tumba, en donde también reposan Emily y Susan.

#### **1099. Pájaro** (F 1099, B; J 1084)

A las Tres y Media, una única Pájara  
A un Cielo silencioso  
Propuso solo un único tramo  
De cauta melodía –

A las Cuatro y Media, Experimento  
Había subyugado a ensayo  
Y oh, Su Principio plateado  
Suplantó todo el resto –

A las Siete y Media, Elemento  
Ni Instrumento, son vistos –  
Y Lugar era donde la Presencia estuvo  
Circunferencia entremedias –

En este poema describe un encuentro con Susan Gilbert, que intuye que ocurrirá en un futuro y la elevará, pero que tendrá un final. El “Mediodía” es un símbolo que representa la dicha sexual compartida entre las amantes. Aquí sitúa la acción a las tres y media de la tarde, cuando el sol se encuentra en su punto máximo. El “Pájaro” es la propia poeta, que le propone a Susan (el “Cielo”) un “único tramo / De cauta melodía”, y la melodía, es el sonido del júbilo cuando las dos mujeres están juntas. Parece como si Emily le ofreciera a Susan pasar un tiempo juntas, cauto, fuera de las miradas de las demás personas de su entorno.

El “Experimento” es una palabra que aparece a veces en los poemas en los que habla de Susan y de sus encuentros frugales (Fr905, Fr1042), encuentros que no sabe interpretar después de que ocurran, pues el comportamiento de la amada varía con

frecuencia tras ellos, produciéndole inseguridad respecto a la naturaleza de su relación. A las cuatro y media de la tarde, una hora después de su propuesta, lo que fue en principio un “ensayo”, se ha convertido en realidad, en un “Experimento” práctico. El “Principio plateado” de ese acto –la “Plata” es un que se refiere a la amada (Fr229, Fr286)– suplanta a todo lo demás, las dudas y las inseguridades, los distanciamientos y los reproches; Emily se entrega.

Tres horas más tarde, a las siete y media, cuando empieza a atardecer y la luz se va, ni el “Elemento” ni el “Instrumento” de aquel momento dichoso son vistos (Susan se ha ido). A la poeta le queda el “Lugar” donde estuvo la “Presencia” de Susan unas horas antes, que de alguna manera le consuela su actual soledad. Entre el momento de dicha compartido con la amada y la soledad, hay una “Circunferencia”, una elipse sin final, una relación eterna.

#### **1104. Grillos (F 1104, C; J 1103)**

Los Grillos cantaron

Y pusieron el Sol

Y Trabajadores terminaron uno a uno

Su Costura sobre el Día –

La Hierba humilde cargada con el Rocío

El Crepúsculo se puso en pie, como hacen los Forasteros

Sombrero en Mano, educado y reciente

Como si quedarse, o irse –

Una Vastedad, como un Vecindario, llegó,

Una Sabiduría, sin Cara, o Nombre,

Una Paz, como Hemisferios en Casa

Y así la Noche llegó a ser –

De este poema existen tres manuscritos. El primero (A) una carta sin dirección firmada “Emily”, que se quedó sin mandar en posesión de la poeta. El segundo (B) se encuentra en el Set 6b y el tercero (C) fue entregado a Susan Dickinson, firmado “Emily”.<sup>247</sup>

En la primera capa de significación describe un atardecer, pero que en una segunda capa trata sobre la inspiración poética. La poeta es en realidad esos “Grillos” que cantan al atardecer, ya que ella solía escribir poesía (la melodía) a esa hora del día. El grillo es un insecto que canta también al comenzar el ocaso y que en ocasiones utiliza para representarse a sí misma (Fr741, Fr895). Emily es una escritora trabajadora, que termina “uno a uno” sus poemas, una obra que es una “Costura sobre el Día”, ya que también en otras ocasiones la poeta se describe cosiendo, en donde la costura de la ropa tiene que ver con la unión entre ella y Susan (Fr464, Fr681).

La “Hierba” es también un símbolo que utiliza para representarse, concretamente su cuerpo (Fr327, Fr796), y que aquí describe como “humilde” un adjetivo que también relacionaba consigo misma. La “Hierba” (Emily) está “cargada con el Rocío”, una alegoría de la sexualidad femenina que suele tener relación con la amada, por lo que podría estar diciendo que ha habido cierto acercamiento entre ellas. Cuando las luces del atardecer son más intensas durante el crepúsculo las describe como un forastero que se pone en pie; rayos de sol perpendiculares que salen del horizonte. En el momento en el que se pone el sol es cuando suele sentirse más inspirada para escribir (Fr44, Fr157); a la inspiración la describe como “Una Vastedad”, un “Vecindario” que llega, “Una Sabiduría sin Cara”, “Una Paz”... Gracias a esta especie de revelación divina que es la inspiración la poeta es capaz de crear belleza a través de sus versos y cuando esto ocurre la “Noche” llega a ser, el ahora en su vida tiene sentido.

#### **1106. Abeja** (F 1106 A; J 1077)

Estos son los Signos a las Posadas de la Naturaleza –

Su invitación ancha

A Quien Alguna Vez se muera de hambre

Para que pruebe su místico Pan –

Estos son los ritos de la Casa de la Naturaleza –

---

<sup>247</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 962-63.

La Hospitalidad  
Que se abre con igual amplitud  
A Mendiga y a Abeja

Por Fiadoras de su estancia Hacienda  
Su indeclinable Alegría  
La Púrpura está puesta en el Este  
Y en el Norte, la Estrella –

En este poema Susan es la “Naturaleza”, a la que representa como un ente femenino, pues utiliza el posesivo “Her” en el segundo verso (“Her invitation broad”), y ella es tanto la “Mendiga” como la “Abeja”. Susan le envía “Signos”, una serie de señales que parecen invitaciones a su “Posada”, para que yazca junta a ella como en un “lecho” (Fr85). El ser que se muere de “hambre” es también Emily (Fr195, Fr439), siendo el hambre una alegoría de la falta de amor. El “místico Pan” es el cuerpo de la amada (Fr122, Fr439), además de su afecto. Parece que Susan tras un periodo de distanciamiento le manda señales a Emily para que ocurra un acercamiento.

La “Casa de la Naturaleza”, de nuevo la amada, “se abre con igual amplitud” a la poeta, que se representa como una “Mendiga” (Fr176, Fr510) y también como “Abeja”. Cuando la poeta está junto a Susan todo le evoca al hogar, siente “Hospitalidad” a su alrededor. Como fianza por el lecho en la posada la poeta deja su “Alegría” de ser correspondida. El color púrpura es una alegoría del cuerpo de la amada, del amor y el erotismo, y está en el “Este”, otra alegoría que se refiere a ella misma.

#### **1107. Mariposa** (F 1107, A; J 1099)

Mi Capullo se tupe – los Colores importunan –  
Busco a tientas el Aire –  
Una vaga capacidad de Alas  
Degrada el Vestido que llevo –

Un poder de Mariposa ha de ser –  
La Aptitud de volar  
Praderas de Majestad concede

Y fáciles Barridos de Cielo –

Así que yo he de desconcertarme ante la Insinuación

Y calcular ante el Signo

Y hacer mucho disparate, si al final

Considero el indicio divino –

Este poema tiene relación con el anterior, pues la amada da señales de desear un acercamiento, lo que le da cierta inseguridad a la poeta, ya que han sido muchos los acercamientos que no han terminado en una relación definitiva. Al principio del poema ella es la oruga que se termina de transformar dentro de la crisálida, que se va tornando más oscura; los vivos colores de la primavera la “importunan”. La mariposa que sale del capullo con la llegada de la primavera es una alegoría de la poeta que sale de su letargo de tristeza al volver a resurgir la relación amorosa con la amada. Dentro del capullo apenas tiene aire, por lo que lo busca fuera de él, poco a poco las alas de la mariposa rompen el “Vestido”, la pared de la crisálida.

Siendo ya mariposa Emily tiene un “poder” (el del amor), la “Aptitud de volar”, que le permite visitar desde el aire las “Praderas de Majestad”, el cuerpo de la amada; la “Pradera” es el cuerpo femenino y la realeza cuando aparece en positivo se refiere a Susan. La mariposa también vuela por el “Cielo”, otra de las alegorías que utiliza para representar a Susan.

Todo apunta a que sucederá un acercamiento entre las dos, aunque a la poeta la “Insinuación” de la amada, la desconcierta. Ha de “calcular ante el Signo”, analizar si las señales que le manda son reales. Si considera que el “indicio” es “divino” (el amor correspondido) reconoce que hará “mucho disparate”, ya que es su naturaleza pasional antes que racional.

#### **1109. Ave** (F 1109, A; J 1079)

El Sol bajó – ningún Hombre miró –

La Tierra y Yo, solas,

Estuvimos presentes ante la Majestad –

Él triunfó y siguió –

El Sol salió – ningún Hombre miró –  
La Tierra y Yo y Una  
Un Ave anónima – una Forastera  
Fuimos Testigas por la Corona –

Este poema es la descripción de un atardecer y de un amanecer, que también es una alegoría de la resurrección del amor entre Emily y Susan. El “Sol” es un símbolo que cuando aparece en positivo representa a la amada (Fr564, Fr841), pero que aquí, parece tener más que ver con el amor que compartían. Al sol también lo llama “Majestad”, una significación de realeza y alto rango que se refiere también a Susan, ya sea con esta misma palabra (Fr1107) o con la palabra “Reina” (Fr254).

Durante el ocaso solo la “Tierra” y la poeta observan su belleza, antes de que el milagro siga su camino y desaparezca. Pero al alba se produce un cambio; ya no solo están ella y la Tierra, aparece en la escena un “Ave anónima”, “Forastera”, una que antes no estaba (posiblemente Susan), que es capaz de apreciar la belleza igual que Emily. Las dos llevan una “Corona” que las diferencia del resto de las personas que las rodean, las que no son capaces de percibir la hermosura de la naturaleza.

El atardecer es la insinuación de la amada, que anuncia de manera indirecta que su amor está cerca. El amanecer sin embargo, es la realidad de ese amor culminado, la resurrección.

#### **1110. Gatito** (F 1110, A; J 814)

\* En la versión B, que es la que han elegido las traductoras por ser un manuscrito dedicado y entregado a Susan Gilbert, no aparece ningún animal. Sin embargo, en la A hay una variación respecto a la B en el quinto verso en el que aparece la palabra *Pussy* (‘gatita’), por lo que se ha escogido esta última para este trabajo. En esta versión hay dos variaciones: una en el quinto verso, en el que en vez de aparecer “Neither Ancestor nor Urchin” está escrito “Neither Patriarch nor Pussy”, y otra en el sexto, en donde en vez de *review* (‘revisar’), aparece *dissect* (‘diseccionar, analizar minuciosamente’).

Un Día hay de la Serie  
Llamado Día de Acción de Gracias

Celebrado parte a la Mesa

Parte, en Memoria –

Ni Patriarca ni Gatita

Yo disecciono la Obra –

A mi Encapirotado pensamiento le parece

Fiesta Refleja –

Si no Hubiese habido afilada Resta

De la Suma inicial –

Ni un Acre o un Título

Donde estuvo antaño una Habitación –

Ni una mención, cuyo Guijarrito

Arrugó cualquier Mar,

A Tales, si tal Asamblea hubiera,

Sería Día de Acción de Gracias.

De este poema hay dos manuscritos, el A que se encuentra en el Set 6ª y el B que es una copia a lápiz en un papel que fue entregado a Susan Gilbert, que está dedicado a “Sister” y firmado “Emily”.<sup>248</sup>

Este es un poema sarcástico sobre el significado del Día de Acción de Gracias norteamericano. En los primeros versos la poeta se mofa del dogmatismo vacío que han alcanzado las festividades que vienen de la tradición cuando no se conoce el origen real de estas. Son unos días en los que por obligación los familiares se reúnen bajo un ambiente de cinismo, una “Serie” de festividades vacuas. El Día de Acción de Gracias tiene una parte rústica, la de la comida y el llenarse el estómago (“Celebrado parte a la mesa”), y otra de tradición abstracta, pues la verdadera razón de su celebración viene de tiempo atrás. Sin embargo, en su caso personal no siente que deban celebrar el dar las gracias a nada en concreto. La poeta repasa la “Obra”, se remonta a la raíz de la fiesta, sin tener en cuenta al “Patriarca”, ni a la “Gatita”. El “Patriarca” es la figura de la autoridad masculina de donde provienen la mayoría de las explicaciones de las tradiciones occidentales. La “Gatita” es un nombre que ya utilizó en el poema Fr351 para representarse a sí misma, una palabra que aquí evoca lo contrario del patriarca, un

---

<sup>248</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 967.

ser pequeño y desvalido, inocente, que solo en la apariencia podría representarla. Para abordar y entender el origen de la festividad, por un lado se aleja de la autoridad y el poder asociados a lo masculino, y por el otro, de la vulnerabilidad asociada a lo femenino.

La poeta analiza en su “Encapirotado” cerebro (el capirote fue un tipo de capuchón que se utilizaba antiguamente para guardar luto) la cuestión; no siente felicidad en ese día obligado de dar las gracias, sino siente el luto por la muerte de las personas (las personas que poblaban América del Norte antes de que llegaran los y las occidentales a cambiar las tradiciones). Le parece una festividad “Refleja”, algo que ocurre de manera involuntaria, sin sentido verdadero, por mero automatismo.

En las dos últimas estrofas se puede ver lo que realmente quiere expresar en el poema: el genocidio que fue perpetrado por los colonos europeos en las tierras de América del Norte. La “Suma inicial” es la riqueza de la naturaleza que existía antes de la llegada de los invasores, cuando en Norteamérica vivían las tribus indígenas. La “afilada resta” es el asesinato, el arma afilada del occidental que quitó la vida a todas las personas que estaban en esas tierras. La “Habitación” es el lugar pacífico, en donde las personas moraban antes de la llegada del hombre blanco, que fue usurpada y profanada, en donde se empezó a privatizar el terreno a través de “Acres” o “Título(s)”. El “Guijarrito” es la pequeña piedra que se lanza al agua y crea una arruga en ella, unas ondas, que desde la pequeñez pueden significar un gran impacto en el ambiente; es una alegoría de cómo aparentemente tras la llegada de unos pocos hombres a América, todo culminó en el exterminio de un continente entero. De este hecho “Ni una mención” en el Día de Acción de Gracias.

Si todos estos hechos no hubieran ocurrido (la “afilada resta”, la destrucción de la “Habitación” y el lanzamiento del guijarro al agua), la “Asamblea”, la reunión de las personas el día de Acción de Gracias, en el que se celebra el orgullo del origen de la población Norteamericana, sería un día positivo en el que celebrar la gracia adquirida que da una tierra, pero como la historia no lo corrobora así, la poeta parece decir que nada en esta celebración patriótica tiene sentido o positividad.

#### **1126. Pájaro (F 1126, A; J 1102)**

Su Pico está abrochado – su Ojo desamparado



Sus Plumas ajadas –  
Las Garras que asían, como Guantes sin vida  
Colgando ahora indiferentes –  
El Júbilo que en su feliz Garganta  
Estaba esperando a ser derramado  
Acuchillado minuciosamente con Muerte, el ser  
Asesino de un Pájaro  
Se le asemeja en mi mente ultrajada  
Al disparar en el Paraíso,  
Contra Ángeles – derrochando para ti  
Sus Milagros de Melodía –

Este es un poema de amor y dolor en el habla de su complicada relación a tres con Susan Gilbert y su hermano Austin Dickinson. Emily es un “Pájaro”, su “Pico” (sus labios) está cerrado con una cremallera, sus ojos muestran desamparo, sus plumas están dañadas y no puede volar, alguien le ha hecho daño. Las “Garras” del pájaro que usaba para agarrarse a la vida (a la esperanza de recuperar a la amada) cuelgan ahora sin vida. Alguien le ha acuchillado por lo que ya no encuentra en su garganta el “Júbilo” que guardaba (el canto del pájaro) para el día que volviera a estar junto a Susan. A la persona que la ha herido la describe como un “Asesino de un Pájaro”. A Austin lo representa varias veces como un cazador de animales, podría estar refiriéndose a él (pudiera ser que fuera Susan, pero sería extraño que se refiriera a ella de esa manera tan negativa). Esta violencia recibida le hace sentirse “ultrajada”, se le aparece como la imagen de un cazador que dispara a los “Ángeles” en el mismo “Paraíso”. La figura del “Ángel” suele representar a la amada, pero aquí ocurriría como en el poema Fr274, donde los “Ángeles” se refieren a ella. En los últimos versos se dirige a Susan, le hace un reproche, ya que siente estar “derrochando” para ella “sus Milagros de Melodía”, su poesía y su amor.

#### **1128. Zorro y pájaro (F 1128, A; J 1155)**

Distancia – no es el Reino de la Zorra  
Ni por Relevo de Pájaro  
Minorada – Distancia es

Hasta ti, Amada.

De este poema existe un solo manuscrito (A), que está firmado “Emily” y fue entregado a Susan Gilbert<sup>249</sup>.

Emily es en este poema la “Zorra”, al igual que en el Fr945, en donde Austin era el “Sabueso” que la acosaba. En este caso el poema no tiene nada que ver con su hermano, sino con su relación amorosa con Susan Gilbert. Hay una “Distancia” que las separa y que no pertenece a los dominios de la poeta (“Reino de la Zorra”), algo que no depende de ella y en lo que no puede intervenir directamente. Y aunque esa distancia que separa a las dos mujeres puede ser “Minorada” (reducida), sigue siendo una distancia que les impide estar juntas; ni siquiera un “Pájaro” (Emily y su poesía) que pudiera volar y que tomara el “Relevo” de la zorra podría solventarla.

### **1130. Serpiente** (F 1130, C; J 1136)

El Hielo de la Muerte estaba en el Cristal –

“Resguarda tu Flor” dijo esta.

Como Marineros luchando con una Filtración

Nosotras combatimos la Mortalidad –

Nuestra Flor pasiva sostuvimos ante el Mar –

Ante montaña – ante el Sol –

Pero incluso en la repisa Escarlata de aquella

A gatear empezó el Hielo –

La apalancamos

Nosotras mismas metimos cuñas

Entre esta y aquella –

Pero fácil como la estrecha Serpiente

Esta ahorquilló su camino

Hasta que toda la desvalida belleza de aquella se combó

Y entonces empezó nuestra ira –

La perseguimos hasta su Barranco

---

<sup>249</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 980.

La ahuyentamos hasta su Cubil –

Odíamos la Muerte y odíamos la Vida

Y no había a dónde ir –

Que Mar y continente hay

Uno más grande – es la Aflicción

De este poema hubo tres manuscritos, de los cuales dos se han perdido ([A] y [B]); el único que se conserva, el C, está escrito en una hoja a lápiz, firmado “Emily” y fue entregado a Susan Gilbert<sup>250</sup>.

Este es un poema en el que habla de la Muerte, que quiere entrar en su habitación, aunque en realidad se refiere a su hermano Austin y al incesto. En la mayoría de las ocasiones, cuando la poeta menciona el “Cristal” de la ventana está aludiendo a Austin, que la espiaba (Fr90, Fr444). Parece ser invierno –la estación que relaciona con la tristeza, el sufrimiento y la muerte–, puesto que en la ventana hay hielo. El “Hielo” de fuera que intenta entrar en su estancia es una alegoría de Austin, al que relaciona con el frío y la muerte en varios poemas (Fr415). La propia Muerte le advierte que resguarde su “Flor” (su cuerpo). Emily se refiere a sí misma en plural, con un “nosotras”, algo que hace a veces en sus poemas. Ella es como un marinero que lucha contra las filtraciones de agua cuando en alta mar; en su caso lucha contra su hermano Austin, para que no entre en su habitación y la violente.

Tanto el “Mar”, como la “montaña”, como el “Sol” son alegorías de Austin; Emily aguanta la acometida de los elementos (el agua, la tierra y el fuego) mientras sostiene la flor “pasiva”; su manera de defenderse no es utilizando la violencia. Desde la “repisa Escarlata” de la ventana (roja como el color de la sangre,) comienza el “Hielo” a “gatear”; Austin consigue sortear los obstáculos que pone Emily para protegerse de él. Ella sigue luchando, intenta aplacarlo, mete una cuña entre la Muerte y su flor, pero la estrecha “Serpiente” (Austin) sabe cómo llegar hasta la presa, serpenteando en su camino hacia ella. La “Serpiente” es una alegoría del pene –aquí la describe como “estrecha”– y que se refiere siempre a Austin (Fr38, Fr43).

Cuando ya no puede aplacar por más tiempo a su hermano y termina llegando hasta ella, dice que la “desvalida belleza” de la flor se tuerce, se dobla hacia el suelo, se desmorona. A partir de ese momento comienza la “ira” de Emily, que persigue a la

---

<sup>250</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, pp. 981-83.

serpiente hasta el “Barranco” en donde se encuentra el “Cubil” en el que mora, para que se aleje por fin de ella.

En la última estrofa expresa su ira y sufrimiento: odia a su hermano (“la Muerte”) y odia la vida sin Susan, no quedándole sitio de felicidad al que ir. Para ella existe un lugar todavía más grande que el “Mar” y que el “Continente”: la “Aflicción”.

#### **1141. Abeja** (F 1141, A; J 1154)

Una Rosa toda nutrida de comidas de Matiz

En Banquete para una Abeja

En curso del Mediodía se convirtió –

Cada brillante mortalidad

La Prenda es de Criatura bella

Ella Misma, adorada antes

Rindiéndose por nuestra desconocida consideración

A dejar de ser estimada

De este poema se cree que existían dos manuscritos, uno ahora perdido ([B]) que parece que transcribió Susan Gilbert de una copia que estaba en su posesión. El que se conserva (A) es otra copia diferente, un papel escrito a lápiz dedicado a “Sue”, firmado “Emily” y entregado a Susan.<sup>251</sup>

En este poema se dirige directamente a Susan Gilbert para reprocharle su desconsideración hacia ella. La “Rosa” es Susan, una flor varias tonalidades de rojo. La “Flor” es para la abeja un “Banquete” al “Mediodía”, una alegoría de la dicha erótica. Para alimentarse de la flor, la abeja ha tenido que pagar una “Prenda” (su cuerpo), que viene de una “Criatura bella”, ella misma. Esta criatura fue “adorada antes”, pero al ver que no se la tenía en consideración, se rindió “a dejar de ser estimada”. Emily le está diciendo aquí a Susan que no se siente amada por ella, lo que le está haciendo perder la esperanza.

---

<sup>251</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 991.

**1142. Abejas** (F 1142, B; J 1115)

De este poema existen dos manuscritos. El primero (A) escrito a lápiz se encuentra en un trozo de papel que permanecía en manos de la poeta, y el segundo (B) es una copia entregada a Susan Gilbert, firmada “Emily”<sup>252</sup>.

El murmurar de Abejas, ha cesado  
Pero murmurar de alguien  
Posterior, profética  
Ha llegado simultáneo.  
Los más bajos metros del Año  
Cuando la risa de la Naturaleza ha terminado  
Las Revelaciones del Libro  
Cuya Génesis fue Junio.  
Criaturas pertinentes a su cambio  
La Madre Tipo envía  
Según Acento decae en intervalo  
Con Separación de Amigas  
Hasta que lo que nosotras estamos especulando, ha sido  
Y pensamientos que no mostraremos  
Más íntimos de nosotras se vuelven  
Que Personas, que conocemos.

Es un poema que está dedicado a Susan Gilbert, en el que parece que habla del final del verano, aunque en realidad está explicando la situación de su relación. El verano ha llegado a su fin y ya no se escucha a las “Abejas”, pues estas mueren al llegar el otoño. Sin embargo, aparece el murmullo de alguien (posiblemente la propia poeta). El otoño sigue su curso y se encuentran en “Los más bajos metros del Año”, ya que esta estación la relaciona con la melancolía y el hastío por no poder estar junto a la amada. En otoño también se marchitan las flores, se marchan los pájaros, se caen las hojas de los árboles, la “risa de la Naturaleza ha terminado”; la naturaleza es un reflejo de su relación.

La poeta introduce algunas referencias bíblicas del Libro de las Revelaciones y el Génesis. El primero es un libro profético en el que aparece el apocalipsis; el segundo trata de la creación, del origen del mundo y la humanidad. La profecía que Emily intuía

---

<sup>252</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 921-22

(la reconciliación de ambas) y que parece que ha comenzado, tiene su origen en “Junio”, un símbolo que representa a Susan y al compromiso entre ambas (Fr408, Fr642).

Describe a Susan en varios de sus poemas como una persona que cambia de opinión respecto a su relación en repetidas ocasiones. Según los cambios de Susan se suceden, la Naturaleza (“La Madre Tipo”) envía criaturas en consonancia con la actitud de la amada: positivas si el cambio es para estar al lado de Emily y negativas si es para alejarse de ella. Susan se mueve por acentos, pero es propio de los acentos bajar y subir creando un intervalo entre medias; según se producen las bajadas, en el intervalo las “Amigas” (Susan y Emily) se separan.

Lo que ese alguien empezó a murmurar al principio del poema, vuelve a aparecer en los últimos versos; Emily y Susan han estado especulando sobre volver juntas y por fin “ha sido”. Da a entender que si quieren estar juntas tienen que mantener su reconciliación en privado.

#### **1147. Ave y abeja (F 1142, B; J 1115)**

El Ave en efecto cabrió – la Abeja en efecto jugó –  
El Sol rodó lejísimos  
Tan ciego de júbilo que no pudo escoger  
Entre su Fiesta –

La mañana estaba en lo alto – los prados afuera  
Las Cercas hicieron todo menos rodar –  
República de Deleite, pensé  
Donde cada cual es Ciudadana –

Si desde Tierras Pesadamente cargadas hasta ti  
Hubiera mares que cruzar para llegar  
Un Caspio estaría abarrotado –  
Demasiado cerca estás tú para la Fama –

Este es un poema de amor posiblemente dirigido a Susan Gilbert. Parece que ha habido una reconciliación y que las dos mujeres están juntas, lo que se refleja en la naturaleza,

que rebosa felicidad. El “Ave” y la “Abeja”, ambos símbolos que representan tanto a Emily como a Susan, están activas; el pájaro hace cabriolas y el insecto juega, expresan júbilo. Llega el atardecer, el “Sol” se encuentra alejado en el horizonte, ciego de “Júbilo”, no puede escoger su día de “Fiesta” (*Holyday*), parece que no vaya a descansar y dar paso a la oscuridad de la noche.

Por la mañana vuelve a salir y se posiciona en lo “alto”, los “Prados” brillan bajo sus rayos; para la poeta esta imagen parece una “República de Deleite”, en donde las personas que la moran, son “Ciudadanas” (Emily y Susan). Con el renacimiento de su amor, rebrota la naturaleza, las “Tierras” están cargadas de vida. Si hubiera una distancia entre ellas y tuvieran que cruzar mares, tal es la riqueza que irradian al entorno que el “Caspio” (un mar interior) estaría “abarroado”. El “Caspio” es un símbolo que aparece también en el poema Fr333, y que es una alegoría de la grandeza del amor que siente por Susan, ya que este es el lago más grande conocido. En el último verso habla de la “Fama”, quizá se refiera a los y las poetas famosos, a los que las personas leen desde la distancia; sin embargo, ella le entrega sus poemas en mano a Susan.

#### **1150. Escarabajos (F 1150, A; J 1128)**

Estas son las Noches que los Escarabajos aman –

Desde Eminencia remota

Se conduce pesada perpendicular

Su íntima figura –

Terror de la Infancia

Diversión de los hombres

Depositando su Trueno

Se iza suelta otra vez –

Una Bomba encima del Techo

Es algo que mejora –

Gradúa los nervios

Conjetura próspera –

Demasiado querida la tarde de Verano

Sin discreta alarma –

Abastecida por la Entomología

Con el encanto que le queda

Este es uno de los poemas en los que la poeta habla del incesto y de su hermano Austin. El “Escarabajo” es un insecto de tierra que la poeta utiliza para simbolizar la muerte. En algunos de sus poemas lo relaciona también con su hermano Austin, concretamente en los poemas sobre el incesto, pues significa la muerte para ella (Fr319, Fr359). Aquí los “Escarabajos” son en realidad los hombres abusadores como su hermano, que “aman” las noches en las que llevan a cabo el abuso, cuando pueden esconderse bajo la oscuridad y no ser vistos.

Hay una “Eminencia”, un dato que alude irónicamente a una persona que se cree superior sin serlo –es común que la poeta se ría de los aires de grandeza de su hermano en los poemas en los que se refiere a él–. Una “íntima figura” se “conduce pesada perpendicular”; parece una alegoría del pene que se aproxima. En inglés dice “His figure intimate”, utilizando el posesivo en masculino, por lo que informa de que esa persona es un hombre. Describe esta experiencia como un “Terror de la Infancia”, como el miedo en lo profundo que sienten los y las niñas. Es a su vez una “Diversión de los hombres”, refiriéndose al abuso sexual. El “Trueno” –pues el incesto lo simboliza como una “Tormenta” (Fr591, Fr796) – parece de nuevo el pene, que Austin “deposita” en su cuerpo. Alegoriza también el movimiento de la penetración: “Se iza suelta otra vez”. Cuando llega el final (la “Bomba encima del Techo”) se produce una mejoría de la situación, pues el abuso físico se detiene, “gradúa los nervios”.

Para intentar evadirse de una situación tan violenta, piensa en una “conjetura próspera”; imagina lo queridas que serían para ella las tardes de “Verano” (una alegoría del tiempo compartido con la amada) sin “discretas alarmas”, sin interrupciones de ningún tipo. Su vida sería “abastecida por la Entomología”; escribir sobre abejas, mariposas, abejorros y demás símbolos positivos de su imaginario, su poesía.

#### **1152. Pájaro (Gusanos) (F 1152, A; J 1134)**

\* De este poema solo hay un original (A), pero en las anotaciones de las alternativas que hacía la poeta en el manuscrito, en el octavo verso propone añadir dos variaciones con la palabra *Worms* (gusanos), por lo que sería una opción de significación que barajaría para incluir en la versión final del poema.

El Viento levantó las Cosas del Norte



Y las apiló en el Sur –  
Luego dio el Este al Oeste  
Y abriendo la boca  
Las Cuatro Divisiones de la Tierra  
Hizo como que devorara  
Mientras todo se retiraba avergonzado a las esquinas  
Detrás del atroz poder – 8] Como Gusanos debajo [del poder] – · [Como Gusanos] antes [del poder–]

El Viento se fue a su Cámara  
Y la Naturaleza se aventuró hacia fuera –  
Los súbditos de esta se dispersaron a su sitio  
Sus sistemas se alinearon alrededor

Otra vez subió el humo de las Viviendas  
Fuera se oyó el Día  
Qué íntima, una Tempestad pasada  
El Transporte del Pájaro –

En el imaginario de la poeta, el “Norte” tiene relación con Austin, el “Sur” (lo exótico) y el “Oeste” (donde veía la casa de Susan desde su habitación) con Susan, y el “Este” con ella misma. Aquí el “Viento” aparece en positivo, como una fuerza de la naturaleza favorece los deseos de la poeta (posiblemente sea una alegoría de sí misma). Levanta las “Cosas del Norte” para apilarlas en el “Sur”, además de dar el “Este” al “Oeste” (propiciar el acercamiento de Susan y Emily). El viento tiene un “atroz poder”, que propicia que “todo” (Austin) se retire “avergonzado a las esquinas”. La alternativa que escribe en el manuscrito “Como Gusanos debajo [del poder]” da una pista para interpretar que se refiere a Austin, pues el gusano es siempre él en su obra.

El “Viento” se retira a su aposento, y las dos mujeres pueden por fin estar juntas. Este hecho se refleja en la naturaleza, que sale “hacia fuera”, las flores vuelven a brotar, las abejas salen a alimentarse y los pájaros aparecen; los “súbditos” de la naturaleza se dispersan a “su sitio”, al igual que Susan y Emily, que están juntas, donde tienen que estar.

La vida vuelve también a la ciudad de Amherst. El humo sube de las chimeneas de las casas y fuera se oye el “Día”; los pájaros diurnos salen con los rayos del sol y se

escuchan sus cantos. La “Tempestad”, que al igual que la tormenta es un símbolo que aparece en los poemas sobre el incesto (Fr43, Fr224), ha pasado. En tal circunstancia, el “Pájaro” (Emily) es de nuevo feliz, experimenta otra vez el “transporte”, el éxtasis de estar con la amada.

**1160. Pájaro** (F 1160, B, A; J 1137)

Los Deberes del Viento son pocos –  
Lanzar los barcos en el Mar –  
Instituir Marzo – escoltar los Diluvios  
E introducir la Libertad.

Los placeres del Viento son anchos,  
Morar entre Extensión,  
Permanecer, o vagar,  
Especular, o entretener Bosques –

Los parientes del Viento, son Cumbres  
Azov – el Equinoccio,  
Además con Pájaro y Asteroide  
Un trato superficial –

Las limitaciones del Viento  
Exista, o muera,  
Demasiado sabio parece él para la Dormición,  
Sin embargo, no sé yo –

De este poema hay dos manuscritos, uno de ellos solo en parte. El primero (A) es el que se conserva entero, un trozo de papel entre las pertenencias de la poeta. El segundo (B), que es una copia únicamente de la primera estrofa, fue entregado a Susan Gilbert y firmado “Emily”.<sup>253</sup>

Este poema, aunque parezca que habla del viento, es en realidad una alegoría de la amada. Según la poeta, el “Viento” tiene algunas cosas que debe hacer, como mover

---

<sup>253</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 1006-07.

los barcos en el mar, dar comienzo a la primavera, a la lluvia e “introducir la Libertad”. El mes de marzo tiene una especial simbología en su obra, en el poema Fr94 habla de ese mes del año y de su relación con las lluvias y el caudal del “Arroyo”, que casi se desborda y que representa el amor compartido entre las dos mujeres cuando es dichoso. Del “Viento” por tanto depende que “Marzo” comience y que se produzcan esas lluvias que engrosarán el caudal de los arroyos, por tanto de Susan depende que su amor renazca y se engrose.

La idea de “Libertad” que tenía la poeta respecto a su historia de amor con Susan la expone en el poema Fr754, en el que explica que su concepto de libertad tras haberse enamorado de Susan había cambiado, dependiendo esta de la amada, portando por ello unos grilletes. El “Viento” (Susan) es del que depende que Emily sea libre; si la corresponde y ella se siente amada podrá disfrutar de su libertad.

En la segunda estrofa parece describir la forma de actuar cambiante de Susan, con cierto tono de reproche. Al “Viento” le gusta ocupar la “Extensión”, “Permanecer, o vagar”, “Especular”, o “entreteener Bosques”. Emily se refiere a la amada en algunos poemas como una persona contradictoria, de la que no puede anticipar sus reacciones; en el poema Fr71 la describe desde una perspectiva positiva como intrigante, uno de los motivos por los que siente tal fascinación por ella. Por tanto, ese “Permanecer, o vagar” del viento serían posiblemente atributos de Susan. Para situar la palabra “Especular”, habría que volver al poema Fr1142, en donde menciona las especulaciones sobre la reconciliación que penden de Susan. A su vez el “Viento” es capaz de “entreteener Bosques”, siendo aquí los “Bosques” una alegoría de la poeta.

En su obra, a Susan la representa como un “Gigante”, o en relación con altas montañas como pueden ser los “Apeninos”; ambos símbolos aparecen en el poema Fr580. También utiliza nombres de grandes mares interiores, como el “Caspio” (Fr1197) para resaltar la inmensidad de la amada. Aquí emparenta al “Viento” con las “Cumbres” y el mar de “Azov”, ambas palabras que aluden a su grandeza. El “Equinoccio”, que son los dos momentos del año en los que el sol alcanza su punto más alto desde el ecuador de la Tierra, tiene una relación directa con la figura del “Mediodía”, que utiliza en muchas ocasiones para alegorizar a la amada y la dicha erótica. Quizá a modo de reproche le dice que “con Pájaro y Asteroide” tiene un “trato superficial”, siendo ella tanto el “Pájaro”, como el “Asteroide” (un cuerpo que gira a su alrededor).

El “Viento” (Susan) no tiene limitación, ya sea en vida o tras la muerte, parece inmortal y nunca dormirá. Más que a Susan como persona concreta y mortal, podría referirse al amor que Susan simboliza para ella, que expresa como eterno en muchos de sus poemas amorosos. Sin embargo, esa infinitud que intuye, no es segura, ese es el misterio de la vida y el de la muerte, que ella acepta, de ahí que al final afirme “no sé yo”.

**1163. Araña** (F 1163, A; J 1138)

Una Araña cosía de Noche  
Sin Luz  
Sobre un Arco de Blanco –

Si Gorguera era de Dama  
O Sudario de Gnomo  
Ella a sí misma informará –

De Inmortalidad  
Su estrategia  
Era fisonomía –

De este poema hubo dos manuscritos (A y [B]), uno de ellos ahora perdido. El primero fue entregado a Susan Gilbert, dedicado a “Sue” y firmado “Emily”. El segundo fue enviado a sus primas Louise y Frances Norcross.<sup>254</sup>

La “Araña”, es la propia poeta, que cose de “Noche”, ya que era durante ese momento del día cuando sentía una mayor inspiración y escribía. La tela de araña, lo que el insecto teje, es una alegoría de su poesía. El “Arco de Blanco”, la figura curvada, al igual que otros de los símbolos curvos que utiliza como la “Circunferencia” o la “Elipse”, simboliza la perfección, el trabajo armonioso que termina para volver a comenzar y que además es de color “Blanco”, el color que ella vestía por significar este lo que es puro e incorruptible. La poesía es su es una creación de perfección y pureza.

Lo que ella teje puede ser tanto una “Gorguera de Dama” como un “Sudario de Gnomo”. En su imaginario la “Dama” es Susan (Fr171, Fr572) y el “Gnomo”, Austin

---

<sup>254</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II. p. 1008-09.

(Fr 916). Para la amada confeccionaría una “Gorguera” (cuello almidonado que llevaba la nobleza) y para su hermano un “Sudario”, una metáfora de la muerte. Dependiendo de sus experiencias vitales sus poemas reflejan un sentimiento u otro; si ha de escribir poemas positivos sobre Susan, o poemas negativos sobre Austin, es algo que solo ella misma sabrá y decidirá. Lo que sí es común en toda su poesía, independientemente de la temática, es la “Inmortalidad” que intenta evocar en sus versos, su “estrategia” de escritura, que es el trascender, lo que estaría en la misma “fisionomía” de sus poemas.

### **1170. Abejorro** (F 1170, A; J 1220)

De la Naturaleza yo tendré bastante  
Cuando haya entrado en estas  
Intituladas a las de un Abejorro  
Familiaridades –

Este es un poema amoroso que trata sobre Susan Gilbert. El “Abejorro” es un símbolo de su imaginario que cuando es una personificación siempre es Susan (Fr5, Fr96); cuando tiene una significación más genérica, tiene un significado parecido al de las abejas, aludiendo a la relación amorosa y erótica compartida por las dos mujeres. En algunos de sus poemas la “Naturaleza” se refiere también a la amada (Fr808, Fr950). Estos dos símbolos (el “Abejorro” y la “Naturaleza”) que se pueden observar en sus poemas, facilitan la interpretación de este. Emily solo se cansará de Susan cuando llegue a entenderla y a acostumbrarse a ella como algo familiar. A Susan la describe como fascinante e integrante en algunos poemas; no tiene palabras para describir el encantamiento que ha hecho sobre ella, de ahí que aquí utilice la palabra “Intituladas”, porque no podría encontrar un título para describir su amor. La poeta no cree que llegue a entender nunca el sortilegio del amor, por lo que nunca podría llegar a cansarse de Susan, un amor que parece inmortal.

### **1173. Pájaros y abejas** (F 1173, A; J 1160)

Él está vivo, esta mañana –

Él está vivo – y despierto –  
 Los Pájaros están reanudando para Él –  
 Las Flores – se visten por Él –  
 Las Abejas – a sus Hogazas de Miel  
 Añaden una Miga Ámbar  
 Para agasajarLe – Solo – Yo –  
 Hago un ademán, y estoy muda.

De este poema solo hay un manuscrito (A). Está dedicado a “Mr. Bowles” (Samuel Bowles) y firmado “Emily”. El original, sin embargo, no fue recopilado de las posesiones de Bowles, sino que lo tenía la familia Dickinson, por lo que no lo conservaba él<sup>255</sup>. Samuel Bowles era amigo de la familia Dickinson y Franklin sugiere en la introducción del poema que durante la misma fecha en la que lo sitúa, tanto Bowles como su mujer pasaron una noche invitados en *The Homestead*.

Parece un poema de cierto contenido erótico, pues aparecen las “Flores”, las “Abejas” y la “Miel”, símbolos con los que representa el amor compartido con Susan Gilbert. El “Pájaro”, que es ella misma, reanuda su melodía para “Él”, dando a entender que le está escribiendo un poema a un hombre. También parece que se ha vestido especialmente para la ocasión (“las Flores – se visten por Él”). Las “Abejas” (de nuevo Emily) han añadido una nueva pequeña porción a su despensa de miel para agasajar a esta persona. Es importante destacar que solo añaden una “Miga”, por lo que el tipo de relación de la que está hablando no sería de una gran importancia, sino más bien un flirteo. En presencia de ese hombre intenta hacer un “ademán” para acercarse, pero se queda “muda”, quizá por timidez, o quizá quiera expresar alegóricamente que no se inspira para escribir un poema sobre él.

#### **1174. Araña** (F 1174; A; J 1165).

Sola y en una Circunstancia  
 Reacia a ser dicha  
 Un arácnido sobre mi reticencia  
 Asiduamente se arrastraba

---

<sup>255</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II p. 1015.

Y mucho más en Casa que yo  
Inmediatamente estuvo  
Yo me sentí una visita  
Y apresuradamente me retiré –

Al volver a visitar mi última morada  
con pliego de reclamación  
La encontré calladamente usurpada  
como Gimnasio  
En el que Tributo adormecido y Título ausente  
Los residentes del Aire  
Tomaron presunción perpetua  
Como si cada uno fuera Heredero especial –  
Si alguien me pegara en la calle  
Puedo devolver el Golpe –  
Si alguien cogiera mi propiedad  
Según la Ley  
La Ordenanza es mi Docta amiga  
Pero qué enmienda puede haber  
Para un pecado ni aquí ni allí  
Tan no en Equidad –  
Ese Latrocinio de tiempo y mente  
El tuétano del Día  
Por arácnido, o prohíba el Señor  
Que yo especificara –

Este es un poema en el que habla del incesto, pero de una manera diferente de la de otros poemas, aún más velada y con una expresividad distinta que cuando se refiere a su hermano Austin. En el poema Fr90 representaba a Austin como una “Araña” y aquí también aparece este insecto, pero al mismo tiempo hay ciertas pistas que podrían sugerir que está hablando de su padre. La violencia ocurre en “Casa” y la persona que la ha violentado ha estado mucho más en “Casa” que ella, alguien que ha vivido en *The Homestead* mucho tiempo antes de que ella naciera, y Austin únicamente tenía un año más que ella.

La poeta se ha sentido “una visita”, como si no viviera en su propia casa y alguien visitara su cuerpo “asiduamente”. Habla también de que cuando eso ocurrió se

retiró apresuradamente, quizá el motivo por el que permaneciera tanto tiempo en su habitación en vez de en otros espacios de su casa. La persona que ha cometido el abuso toma “presunción perpetua”, como si no fuera un delito el incesto, porque ella fuera una “Hereder(a) especial” de ello. Aquí habla de ser heredera, aludiendo de alguna manera a su padre. Esa misma persona ha tomado su cuerpo como “propiedad”, pues se ve amparada por la “Ley” (la ley del padre). Al mismo tiempo dice que es un “pecado” que no ocurre en “Equidad”, perpetrado por alguien jerárquicamente por encima de ella. Parece tener este dolor todavía más adentro y escondido que el incesto de Austin, lo describe como una “Circunstancia / Reacia a ser dicha”, que el mismo Dios le prohíbe especificar.

#### **1179. Ave y abeja (F 1179, A; J1758)**

Donde toda Ave tiene la valentía de ir  
Y las Abejas juegan sin vergüenza  
El Extranjero antes de llamar a la puerta  
Tiene que sacar fuera las Lágrimas –

De este poema solo se conserva un manuscrito, escrito a lápiz en un trozo de papel y dedicado a “Miss Vinnie” (Emily llamaba “Vinnie” a su hermana Lavinia Dickinson).<sup>256</sup>

Parece un poema de ánimo a su hermana. Habla de un lugar al que llegan las aves valientes y las abejas que no tienen miedo, donde no tienen vergüenza de ser lo que son. Cuando un “Extranjero” desea entrar en ese lugar, antes tiene que “sacar fuera las Lágrimas”, la tristeza y la melancolía. Podría referirse al mismo tiempo a lo contrario, a sacar las lágrimas como expresión libre de lo emocional.

#### **1194. Perro, víbora y azulejos (F 1194, A; J 1213)**

Nos gusta Marzo.  
Sus Zapatos son Púrpura –

---

<sup>256</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 1022.



Él está nuevo y alto –  
Hace Barro para Perro y Buhonero,  
Hace que los Bosques se sequen.  
Sabe la Lengua de Víbora su llegada  
Y regala su Mancha.  
Se yergue el Sol tan cercano y poderoso  
Que nuestras Mentes se calientan.

Noticia es él entre todas –  
Audaz sería morir  
Con los Azulejos ejercitándose  
En su Cielo Británico.

Este poema fue entregado a Susan Gilbert, sin firma y sin dedicar<sup>257</sup>.

El mes de “Marzo” es una alegoría de la amada (Fr94, Fr1216), al ser el comienzo de la primavera, un símbolo de la resurrección de su amor. El color “Púrpura”, las alturas, son símbolos que también aluden a Susan en sus poemas. En marzo hay variaciones del clima, llueve y hay barro para que el perro se restriegue y juegue, y al mismo tiempo hace calor y se seca el bosque (podría ser una alegoría de la personalidad inesperada de Susan). La serpiente es siempre Austin, así que la “Víbora” podría referirse también a él, que percibe la reconciliación entre las dos mujeres y se interpone, “regala su Mancha”, una mancha de veneno.

La poeta también intuye la reconciliación, la gran “Noticia”. Con cierta ironía declara que “Audaz sería morir / Con los Azulejos ejercitándose”, dando a entender que sería un mal momento para morir, ya que los azulejos están a punto de llegar, y la llegada de los pájaros en la primavera es otra alegoría de la reconciliación, de la alegría que experimenta cuando está junto a Susan.

### **1199. Mariposa y abeja (F 1199, A; J 1198)**

Un Mar blando batía alrededor de la Casa  
Un Mar de Aire Veraniego  
Y subían y bajaban los Tablones mágicos

---

<sup>257</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 1034.

Que navegaban al descuido –  
Por Capitán estaba la Mariposa  
Por Timonel estaba la Abeja  
Y un universo entero  
Por gozosa Tripulación –

Es un poema de amor que trata sobre la relación entre ella y Susan Gilbert. Sitúa la acción en verano, la época del año en la que las dos mujeres están juntas y felices. Alrededor de su casa hay un ambiente cargado, blando, de aire caliente, de erotismo. Describe esa atmósfera como un “Mar” que envuelve el lugar. En ese “Mar” navegan descuidados “Tablones mágicos”, se respira tranquilidad, magia y encantamiento; tanto el “Sortilegio” (Fr213) como la “Brujería” (Fr217) son símbolos que aluden a Susan y al efecto que esta tiene en ella. Al mando de esos “Tablones” la “Mariposa”, que es el capitán, y la “Abeja”, que es el timonel. Posiblemente la “Mariposa” es Susan y la “Abeja”, Emily. Tal es el amor que comparten, que lo compara con el universo, que es eterno e indescriptible; es el mismo “Universo” el que tienen como tripulación en su embarcación.

**1200. Paloma** (F 1200, A; J 1204)

Sea lo que sea – ella lo ha probado –  
Atroz Padre de Amor –  
No es de Nosotras el castigar –  
No castigues a la Paloma –

No para Nosotras, la petición –  
Nada queda que rogar –  
Cuando un tema ha terminado –  
Las palabras son echadas fuera –

Únicamente no sea que esté sola  
En tu hermosa Casa  
Dale por su Transgresión  
Permiso de pensar en nosotras –

Franklin data este poema “alrededor de 1871”; el manuscrito es un trozo de papel escrito a lápiz, en el que podría hablar de a Eliza Coleman Dudley, su prima, que murió el 3 de junio de 1871<sup>258</sup>.

En este poema Emily habla de una persona, probablemente una mujer joven. La “Paloma” es una alegoría de esta mujer, un alma inocente y pura que vuela hacia la otra vida tras haber muerto. En este poema se puede ver también la escasa fe que tenía la poeta en el Dios de la iglesia calvinista.

La fallecida lo “ha probado” todo, pues ha conocido incluso la muerte, lo que se le resiste a las personas mortales. Llama a Dios “Atroz Padre de Amor”, quizá para decir irónicamente que el Dios misericordioso al que rezan los y las fieles no lo es tanto. A Dios también lo representa como un castigador, le pide que no castigue a la “Paloma” una vez llegue al cielo, pues ella no cree en el castigo como modo de enseñanza o de penitencia.

Lo que la poeta le pide a Dios no es para ella, pues piensa que “Nada queda que rogar”, nada que pedirle a ese Dios. Cuando algo está roto o ha terminado, las palabras no cambiarán nada y menos las súplicas a Dios. Su única petición es que cuando la “Paloma” llegue a su “Hermosa Casa” (el lugar de la inmortalidad), en el caso de que vaya a estar sola –pues Emily desconoce cómo es aquel lugar–, le dé permiso de pensar en su familia, para que se pueda sentir acompañada, como premio a su “Transgresión”<sup>259</sup>, por la libertad que ha tenido de morir.

### **1203. Petirrojo (F 1203, A; J 1171)**

Sobre el Mundo que tú coloreaste  
La Mañana pintó rosa –  
Fútil el Bermellón de él  
A la ventura serpearon los Resplandores  
Sobre Reinos de Huertos

---

<sup>258</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 1040.

<sup>259</sup> “Apparently this poem interrogates what is beyond this life. Its last two lines seen relevant: “Give her for the Transgression / License to think of us”. The notion of a transgressive, bold poet who left ways for us to converse with her, to play with her”, en HEGINBOTHAM, Eleanor Elson. *Reading the Fascicles of Emily Dickinson: Dwelling in Possibilities*. Columbus: Ohio State University Press, 2003. P. 164.

Que Yo el Día antes  
Conquistara el Petirrojo –  
Miseria – qué hermosa  
Hasta que tu Dedo arrugado  
Empujó el Sol afuera  
Atroz muestra de Medianoche  
En los Bienes del Día –

Es un poema dirigido a su hermano. Austin coloreó el mundo del color rojo de la sangre, pero no pudo impedir la felicidad de la poeta, pues un día la “Mañana pintó Rosa”, no roja. El color de Austin, el “Bermellón”, es un color “fútil” e insignificante (en el poema Fr90 que trata del incesto se refiere a Austin como “una huella de un pie bermellón”).

Rememora el tiempo feliz compartido con la amada (el “Petirrojo) antes de que Austin se interpusiera en su relación: A la ventura serpearon los Resplandores / Sobre Reinos de Huertos / Que Yo el Día antes / Conquistara el Petirrojo –”. Emily y Susan fueron felices hasta que su “Dedo arrugado / Empujó el Sol afuera”. El “Dedo” es una alegoría del pene; en poemas en los que habla del incesto aparece el “Dedo”, en el Fr es un “dedo púrpura en la Ladera” y en el Fr796 un “Dedo de Pie lívido”. Culpa a su hermano de su infelicidad, de que Susan y ella estén separadas, pues el “Sol” cuando aparece en positivo es una alegoría de la amada. El comportamiento de Austin lo califica como una “Atroz Muestra de Medianoche” en los “Bienes del Día”, en su vida y en su relación con Susan.

### **1213. Abeja** (F 1213, A; J 1224)

Como Séquitos de Carros en Vías de Felpa  
Oigo a la nivelada Abeja –  
Un Chirrido atraviesa las Flores  
Su Mampostería Aterciopelada

Resiste hasta que el dulce Asalto  
Su Caballerosidad consume –  
Mientras Ella, victoriosa se va de lado

A vencer otras Flores.

Es un poema en el que Emily habla de su relación actual con Susan Gilbert, a través de una “batalla” entre una abeja y una flor, que a su vez en la primera capa de significación –la metonímica– se refiere a la polinización de la abeja a través de la flor.

Emily es una flor que escucha acercarse a una abeja, como si fuera “Séquitos de Carros en Vías de Felpa”, figurando un sonido grandioso y delicado al mismo tiempo. La “Abeja” es en realidad Susan, a la que describe como “nivelada”, quizá porque suele plasmar a la amada como una persona más racional y comedida, a la que los convencionalismos le importan más que a ella, que es más pasional e impulsiva. Se oye un ruido entre las “Flores” (entre las que se encuentra la poeta), lo que da a entender que la abeja se está introduciendo en una de ellas para alimentarse del néctar.

Las paredes aterciopeladas de “Mampostería” de las flores resisten los dulces ataques de la abeja, hasta que la “Caballerosidad” (su recelo y orgullo iniciales) de una de esas flores se consume y cede. La abeja, que ha ganado la contienda, victoriosa, se va de “lado” para seguir venciendo a otras flores. Parece que Susan y ella han tenido un encuentro amoroso, pero de nuevo la primera podría haber vuelto a alejarse de la poeta.

#### **1216. Pájaro** (F 1216, A, [A]; J 1259)

Un Viento que se levantó aunque ni una Hoja  
En Bosque alguno se agitó,  
Pero consigo comprometió al frío  
Más allá del reino del Pájaro.

Un Viento que despertó un solitario Deleite  
Como Onda de Separación –  
Restaurada en confianza Ártica  
A lo invisible.

De este poema hay cuatro manuscritos (uno perdido en parte). El primero (A), iba junto a una nota entregada a Susan Gilbert, que se estaba recuperando de una enfermedad; en el encabezamiento del poema Emily Dickinson escribió: “Tu Nota ha sido como el Viento. La Biblia selecciona que tú sabes definir el Espíritu.”. Las últimas dos líneas

que fueron separadas del original y se perdieron, han sido incorporadas del poemario recopilado por la hija de Susan, Martha Bianchi, *Emily Dickinson Face to Face* (1932). El segundo manuscrito (B) está en el Set 8<sup>a</sup>, el tercero (C) es un papel encontrado entre las pertenencias de la poeta, sin dedicar y sin firmar, y el cuarto (D) es una carta que le mandó a T.W. Higginson, en la que escribió los cuatro últimos versos de poema<sup>260</sup>.

Este parece un poema que le dedica Emily a Susan Gilbert en respuesta a una nota que ha recibido de ella, y cuyo significado está relacionado con el encabezado del poema, en el que la poeta le dice que lo que le ha dicho en la nota “ha sido como el Viento”, por lo que el “Viento” que aparece en el poema es un símbolo en positivo que tiene que ver con la amada (el “Viento” en algunos poemas representa a Austin en un sentido negativo). Habla de un “Viento” que se ha levantado, pero que no ha movido ni una hoja del bosque. Observando otros poemas en los que aparecen el viento y las hojas, se puede ver que ese tipo de alegoría se encuentra en los poemas que tratan sobre el incesto y aparece Austin. En el Fr617 escribe: “El Viento persiguió al pequeño Arbusto – / Y se llevó las Hojas”, en donde el “Viento” es su hermano que azota violentamente el cuerpo de la poeta, que es el “Arbusto”, y debido a esa violencia pierde sus “Hojas”. Otro de sus poemas de misma temática en el que aparecen ambos símbolos es el Fr796: “El Viento empezó a heñir la Hierba [...] / Las Hojas se desengancharon de los Árboles / Y saltaron por todas partes”, siendo de nuevo el “Viento” Austin y ella el árbol que pierde las hojas. Aquí hace hincapié en que el viento no mueve las hojas, es un viento agradable.

Aunque el viento no tenga una fuerza violenta para mover las hojas, sí la ha tenido para comprometer al frío. En el poema Fr1160 el “Viento” era Susan Gilbert, un viento que venía con el mes de marzo y que traía las lluvias de la primavera, dejando al invierno atrás: “Los Deberes del Viento son pocos – [...] / Instituir Marzo – escoltar los Diluvios / E introducir la Libertad”. El “Reino del Pájaro” posiblemente se refiera a sus propios dominios, pues ella suele ser el “Pájaro”, el ave que canta poemas. Susan ha apartado el frío (una alegoría de la tristeza) de la vida de Emily.

La nota de Susan ha despertado “un solitario Deleite” en la poeta. Las noticias de Susan son para ella como una ola de mar, una “Onda de Separación”, que le ha permitido separar su triste estado anterior del actual, en el que de nuevo tiene esperanza

---

<sup>260</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 1050-51

y se siente animada. La confianza de Emily se ha visto de alguna manera “restaurada” en el Ártico, en el lugar frío en el que se encontraba antes de recibir la nota.

**1218. Gato** (F 1218, A; J 1274)

El Hueso que no tiene Tuétano,

¿Qué Último para él?

No es apto para Mesa

Para Pobre o para Gato –

Un Hueso tiene obligaciones –

Un Ser tiene lo mismo –

Una Asamblea sin Tuétano

Es más culpable que la vergüenza –

¿Pero cómo obtendrán las Criaturas acabadas

Una función nueva?

¡El Fantasma del Viejo Nicodemo

Confrontándonos otra vez!

Este es un poema que trata sobre el alma y el espíritu, y que toma como referencia el pasaje del evangelio de Juan 3:1-13, en el que aparece Nicodemo. Nicodemo es un fariseo sabio y respetado entre su pueblo, que se encuentra con Jesús, al que admira, ya que ha oído sobre sus milagros y cree que puede ser el hijo de Dios. Jesús le dice que para ver el reino de Dios ha de nacer de nuevo, lo que Nicodemo no termina de entender, ya que para él es imposible poder nacer otra vez siendo un viejo. Jesús le explica que en realidad está hablando de la resurrección del espíritu, pero él sigue teniendo dudas, por lo que Jesús le dice que si no le cree en las cosas más sencillas, cómo le creará en las que son más elevadas.

El “Hueso” es una alegoría del ser humano, del cuerpo, y el “Tuétano” del alma. Los huesos vacíos no sirven para nada, no se pueden usar en la cocina, tampoco dárselos a los pobres como limosna y menos para que coman los animales, en este caso el “Gato”. Por lo tanto, las personas vacías, que olvidan su esencia y que no cultivan el

espíritu tampoco servirán para mucho más que para pasar por la vida terrenal como meras espectadoras.

El “Hueso tiene obligaciones”, al igual que el “Ser”, que nace con la capacidad de trascender y que si desperdicia esta capacidad será culpable de su propia “vergüenza”. La poeta se pregunta si las personas que han llegado a cumplir la verdadera función del ser humano (“las Criaturas acabadas”), que es el trascender, encontrarían otra función nueva para hacer una vez terminada la anterior. Emily no tiene la respuesta, no es capaz de ver más allá, al igual que Nicodemo tampoco confió en Jesús.

#### **1234. Ratón** (F 124, C; J 1182)

La Remembranza tiene un Detrás y Delante.

Es algo como una Casa –

Tiene un Desván también

Para Desecho y el Ratón –

Además del Sótano más profundo

Que jamás abatió Albañil –

Ocúpate de ella por sus Contenidos

¡Nosotras no seamos perseguidas!

Existían cuatro manuscritos de este poema, dos de ellos ahora perdidos. El primero ([A]) debió de ser entregado a Susan Gilbert, ya que se conserva la transcripción que ella hizo del poema que estuvo en su posesión. El segundo, también perdido ([B]), fue enviado a las primas Norcross, del que se conserva la transcripción de Frances. El C se encuentra en el Set 10 y el D iba adjunto con otros tres poemas en una carta que Emily le envió a T.W. Higginson<sup>261</sup>.

En este poema Emily habla de los recuerdos, del pasado de las personas. Todo recuerdo tiene un “Detrás” y un “Delante”, los recuerdos no son lineales. Hace una analogía de los recuerdos con una “Casa” en la que hay un “Desván” y un “Sótano”. Parece como si el “Desván”, donde se guarda el “Desecho” y el “Ratón”, fuera esa parte

---

<sup>261</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 1063-64.



de la mente donde se guardan los malos recuerdos, que vuelven una y otra vez para hacernos daño. El “Ratón” es un roedor que representa a una parte de su ser. En el poema Fr151, también hablaba de una casa habitada por el roedor: “Una ‘Mansión’ para la Rata / Cómoda en Alacenas Seráficas / Royendo todo el día”, siendo ella la “Rata” que vivía en aquel lugar royéndose a sí misma. De nuevo vuelve a aparecer en el poema Fr373, en el que escribe: “Los Narcóticos no pueden acallar el Ratón / Que roe el alma”, siendo el ratón una parte de su interior que consume su propia alma. Aquí el “Ratón” tendría un significado parecido, pues se encuentra en la parte de los recuerdos donde están los pensamientos negativos que consumen y dañan a las personas.

El “Sótano” posiblemente sea esa parte de la más vasta profundidad de la mente en donde ni siquiera la propia persona puede llegar; la parte del inconsciente que ni siquiera un “Albañil” puede abatir.

En las dos últimas líneas se dirige a alguien, puede que se lo diga a ella misma o a la persona que lee el poema (en este caso puede que sea Susan, a quien entregó el poema la primera). Da un consejo, el de no recrearse en los malos recuerdos, sino ocuparse de la “Casa” por sus “Contenidos” (ni el desván ni el sótano), vivir en el presente.

### **1236. Perrito, perrito, gato, ratón (F 1236, B; J 1185)**

Un Perrito que menea la cola

Y no conoce otra alegría

A un Perrito así me

Recuerda un Niño

Que retoza todo Día viviente

Sin causa terrenal

Porque él es un Niñito

Yo supongo francamente –

La Gata que en el Rincón habita

Su Día marcial olvidado

El Ratón sino una Tradición ahora

De su Lote desganado

Otra clase me recuerdan  
Que ni agradan ni juegan  
Sino no hacer ni una “pizca de ruido”  
Suplican a cada Niñito –

En este poema Emily expresa su estado de ánimo actual, que es de desgana y cierta tristeza. En las dos primeras estrofas habla de esas personas que son felices simplemente por vivir, a las que compara con un “Perrito” y un “Niño”. El perro mueve la cola porque sí y no conoce otra alegría que esa, pero parece feliz. El “Niño” juega todo el día sin una causa aparente, simplemente porque la inocencia y la energía de la infancia son así.

Sin embargo, ella no se parece a ninguno de ellos, ella es como una “Gata” y un “Ratón”. Tanto al felino como al roedor los nombra en femenino por medio del posesivo: “Her martial Day forgot” / “Of her desirless Lot”, por lo que da una pista de que la personifican a ella. La “Gata” habita en un rincón y ha olvidado los días felices; el “Ratón” solo conserva una “Tradición” (un recuerdo) de su “desganado” lote. Posiblemente se refiera a la pérdida de la amada, un “Lote” que tuvo antes pero que ha perdido.

Ni la “Gata” ni el “Ratón” le recuerdan al niño que juega despreocupado. Ambos animales, que la representan a ella, lo único que hacen a lo largo del día es suplicar a los niños que no hagan una “pizca de ruido”. Quizá la felicidad de las personas de su alrededor le afectara, y deseara que dejaran de hacer ruido para no atormentarla.

#### **1240. Tórtola y topo (F 1240, A; J 1228)**

Tanto de Cielo se ha ido de la Tierra  
Que tiene que haber un Cielo  
Aunque solo sea para encerrar a los Santos y Santas  
Confiadas a Afidávit –

El Misionero al Topo  
Tiene que probar que hay un Cielo  
Localización él sin duda alegraría  
Pero ¿qué excusa tengo yo?

Exceso de Prueba afrenta a la Fe

La Tórtola no intentará

A menos que la abandones – luego vuelvas –

Y ella ha mudado de rumbo.

La poeta representa a Susan con la palabra “Cielo” (Fr577, Fr700). Posiblemente se haya producido otro distanciamiento entre las dos mujeres y Emily exprese la pérdida de la amada como el “Cielo que se ha ido de la Tierra”. Al no ser una persona religiosa, se muestra irónica ante la idea de que si el “Cielo” ya no está en la Tierra para ella, tendrá que ir al otro “Cielo” del que habla la religión cristiana, aunque “solo sea para encerrar a los Santos y Santas”, dando a entender que no es un lugar que en realidad sirva para mucho, pues en el fondo no lo considera real.

El “Misionero” representa a la persona religiosa que tiene fe y que quiere convencer a los y las que le rodean; el “Topo” se refiere a las personas que no tienen fe, que por vivir bajo tierra no creen que exista el cielo. También puede que tenga que ver con ella misma, pues bajo la tierra parece ser el lugar en el que se encuentra ella (enterrada como una muerta) debido a su tristeza. El misionero intentará convencer al topo con argumentos que cree que son verdaderos, pero si Emily tuviera que convencer a alguien de la existencia del Cielo no tendría argumentos que decir, porque en el fondo no tiene fe.

Cuando hay demasiadas explicaciones, leyendas e historias para demostrar algo, la poeta dice que “exceso de Prueba afrenta a la Fe”, dando a entender que la tradición religiosa no hace más que ahuyentar a las personas que buscan una fe verdadera, debido a su artificiosidad. La “Tórtola” es seguramente una alegoría de ella misma, un ave que vuela. Cuando Emily está junto a Susan, el ave no tiene necesidad de moverse y permanece en el sitio, pero si la amada la abandona, el ave emprenderá el vuelo para buscar el “Cielo” perdido. En el caso de que Susan vuelva, la “Tórtola” mudará el rumbo, para volver junto a la amada, que es donde está en realidad su edén.

#### **1241. Pájaro (F 1241, A; J 1252)**

Como Escobas de Acero

La Nieve y Viento

Habían barrido la Calle Invernal –  
La Casa estaba encorvada  
El Sol emitió  
Tenues delegados del Calor –  
Adonde cabalgó el Pájaro  
El Silencio ató  
Su amplio – laborioso Corcel  
La Manzana en la Bodega abrigada  
Era todo lo que jugueteaba.

De este poema solo existe un manuscrito (A), firmado “Emily” y entregado a Susan Gilbert<sup>262</sup>.

Este es un poema en el que Emily expresa tristeza, posiblemente por echar en falta a la amada. El invierno es un símbolo que en su poesía está relacionado con la melancolía y la pérdida. Describe una escena desagradable: unas “Escobas de Acero” barren “la Calle Invernal”, además de estar la “Casa encorvada”. La “Nieve” y el “Viento” han azotado la ciudad, llevándose consigo lo que había sobre la calle, al igual que se ha llevado su felicidad el abandono de Susan.

Aun así, brilla el sol, de una manera tenue, lo que significaría cierta esperanza. El “Pájaro” (Emily) cabalga para ir en busca de los rayos del sol (la luz hacia Susan), pero el “Silencio” ata al “Corcel” que el ave monta. Puede que el “Silencio” aluda al silencio de Susan, que tras la separación no se ha pronunciado ante Emily. Este silencio de la amada le quita toda esperanza. Al mismo tiempo habla de una “Manzana” que está en la “Bodega”; Emily la guarda a buen recaudo, “abrigada”, para no olvidar. Puede que sea el recuerdo de la amada, la esperanza que mantiene de volver a estar junto a ella. En el último verso, en relación a la manzana, afirma que “era todo lo que jugueteaba”, lo demás está muerto.

#### **1256. Vaca (F 1256, A; J 1232)**

La simple Fama del Trébol  
De la Vaca recordado –

---

<sup>262</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 1074.

Es mejor que Reinos esmaltados  
De notabilidad.  
El Renombre se percibe a sí mismo  
Y eso degrada la Flor –  
La Margarita que ha mirado atrás  
Ha Comprometido su poder –

Es de nuevo un poema que trata sobre la pérdida de la amada. El “Trébol” es un símbolo de la sexualidad femenina (Fr304, Fr983). La “Fama del Trébol” es el recuerdo que tiene la poeta del tiempo compartido con la amada, representándose a ella misma como una “Vaca”, que come hierba y por tanto tréboles. El simple recuerdo de la amada es mejor que “Reinos esmaltados/ De notabilidad”, que los lujos más exquisitos propios de la nobleza.

Pero al mismo tiempo el “Renombre”, esa “Fama del Trébol”, el prestigio, acaba por convertir a la persona famosa en egocéntrica, ya que se da cuenta de ese poder que tiene sobre los y las demás, pudiendo llegar a abusar de él, lo que “degrada a la Flor” (la “Flor” es en este caso Susan). Esa “Flor”, que es una “Margarita”, “ha mirado atrás”, se ha preocupado por lo que va tras ella, comprometiendo su poder. Susan le ha dado información a Emily de que a pesar de mostrarse distante todavía la tiene presente, lo que ha hecho que la poeta se dé cuenta de que ese poder que Susan cree tener sobre ella no es unidireccional; Emily también tiene poder.

#### **1257. Gorrión** (F 1257, B; 1211)

De este poema existen dos manuscritos, uno (A) en un papel en poder de Emily Dickinson y otro (B) que fue entregado a Susan Gilbert<sup>263</sup>.

Un Gorrión cogió una Lasca de Rama  
Y la juzgó muy buena  
Yo creo, porque su Plato vacío  
Fue aprontado a Naturaleza dos veces –

---

<sup>263</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 1084-85.

Vigorizado, vadeó  
En todo el Cielo más profundo  
Hasta que de su Figurita  
Fue perdido el título lejos –

En este poema habla de nuevo de su relación con Susan Gilbert. El “Gorrión” es la propia poeta, que coge un trocito de “Rama” y se la come. Parece de muy buena calidad, pues su “Plato vacío”, ofrece a la “Naturaleza” en dos ocasiones. El pájaro y la rama es un tándem que aparece varias veces en su obra (Fr86, Fr335). En esta estrofa Emily es el “Gorrión” y Susan la “Rama”, una alegoría de que han estado juntas, tres veces, concretamente.

Emily se siente vigorizada después de estar junto a la amada, es capaz de andar sobre las aguas, llegar a las profundidades del Cielo –el “Cielo” suele ser también otra alegoría de la Susan (Fr700, Fr1240) –. Tras esta experiencia, el gorrión pierde su “título” en la lejanía. En varios de sus poemas relaciona a la amada con el alto rango, la realeza y la nobleza; puede que en este caso el gorrión haya tenido que tener un título nobiliario para poder estar con Susan, y que tras el encuentro lo haya vuelto a perder, pues sigue sin tener a Susan para sí.

### **1283. Caballos (F 1283, A; J 1285)**

Conozco la Incertidumbre – pisa tan tersa  
Y se despide tan débil –  
Además – la Incertidumbre es vecinal  
Cuando cabalgo al lado –

Está siempre a la Ventana  
Aunque últimamente yo aviste  
Y mencione a mis Caballos  
La necesidad no es de mí –

Es un poema de descripción, en el que cuenta lo que es para ella la incertidumbre. Posiblemente se refiera a la incertidumbre que siente cuando no está junto a Susan, cuando tiene dudas de si ella volverá o no, ya que describe a la amada en varios de sus

poemas como una persona que viene y se va. Es conocedora de la “Incertidumbre” ya que vive prácticamente con ella. Cuando esta llega lo hace de una manera clara y fuerte (pisa “tersa” como un caballo), y sin embargo, cuando se disipa lo hace sin irse del todo.

La “Incertidumbre” es además “vecinal”, busca vecinas a las que acompañar. Cuando la poeta cabalga sobre uno de sus caballos, la “Incertidumbre” está “siempre a la ventana” (se entiende que en la ventana del carruaje) acompañándola allí a donde va. Emily últimamente parece mostrar inseguridad, busca a la amada con la vista y la menciona (sus “Caballos”), pero no es una necesidad que venga de ella, sino de su compañera la “Incertidumbre”.

### **1285. Pájaro (F 1285, A; J 1265)**

El Pájaro más triunfante  
Que jamás he conocido o encontrado  
Se embarcó sobre una Ramita Hoy  
Y hasta que Dominio asiente  
Yo perezco por contemplar otro tal poder  
Y cantó por nada en el Mundo  
Sino competente Deleite –  
Retirada y recobrada  
Su finca transitiva  
A qué delicioso accidente  
Se ajusta la Gloria más fina –

Emily es el “Pájaro”, que se muestra “triunfante”. Lo más probable es que esté tan contenta porque ha estado con la amada, ya que “se embarcó sobre una Ramita”, y la “Rama”, suele ser un símbolo que alude a Susan (Fr86, Fr1283).

Puede que el “Dominio” se refiera también a Susan, por tener ella tal poder sobre Emily. La poeta parece de contemplar a la amada, de contemplar ese “otro tal poder”, dando a entender que ella también se considera poderosa.

El “Pájaro” (Emily) se encuentra en tal situación de júbilo que canta, canta simplemente de placer, de “Deleite”. Al mismo tiempo “Su finca transitiva” (Susan), esa posesión que ha pasado de una persona a otra (de ella a Austin) ha sido “retirada” y

“recobrada”; la ha retirado para que no lleguen hasta ella personas indeseadas (Austin), y la ha recobrado porque fue suya en el pasado. Da a entender en los dos últimos versos, que la reconciliación se ha producido por un “delicioso accidente”, quizá por un encuentro casual, al que se ajusta “la Gloria más fina”.

#### **1286. Corceles (F 1286, B; J 1263)**

No hay Fragata como un Libro  
Para llevarnos a Tierras lejos  
Ni Corceles como una Página  
De trenzada Poesía –  
Este Viaje lo puede hacer quien muy pobre  
Sin agravio de Tributo –  
Qué frugal es la Carroza  
Que lleva el Alma Humana –

Este es un poema que trata sobre la literatura, concretamente sobre la poesía; de cómo a través de su lectura se puede viajar en el tiempo y en el espacio. El “Libro” lo compara con una “Fragata”, ya que a través de la lectura se puede viajar a tierras lejanas –ella misma cita lugares exóticos como Etiopía, los Alpes o Tenerife, sin haber apenas salido de Amherst–. Leer “Poesía” es como realizar un viaje en un carruaje tirado por “Corceles”. Describe a la poesía como “trenzada”, ya que en la buena poesía las palabras no están colocadas por casualidad, sino que hay un trabajo muy elaborado de entrelazar palabras y significados.

Este tipo de viajes existenciales que se pueden hacer a través de la literatura están al alcance incluso de las personas pobres, ya que solo se necesita un libro, no hace falta pagar tributo alguno. La “Carroza” en la que se viaja cuando se lee poesía es “frugal”, etérea, y en ella mora el “Alma Humana”, pues lo que se desplaza con la poesía es el alma, no el cuerpo; la poesía tiene la capacidad de llegar hasta el alma e intervenir en ella.



### **1288. Caballos (F 1288,[B]; J 1254)**

El Carro de Elías no tenía limonera  
Era inocente de Rueda  
Los caballos de Elías tan únicos  
Como era su vehículo –

De retratar el viaje de Elías  
Expire la habilidad  
Con aquel que justificó a Elías  
En hazañas inescrutables –

Elías es un profeta hebreo que aparece en el Antiguo Testamento y que cuando su vida dedicada a Dios terminó, ascendió a los cielos en un carro de caballos de fuego. Elías sube al Cielo en un “Carro” sin la barra que conecta a los animales que tiran de él, sin “Rueda”, únicamente con unos caballos “únicos”. La poeta no es capaz de narrar el viaje de Elías, pues le resulta difícil de creer. El que justificó a Elías y le adjudicó tales “hazañas inescrutables” es Dios; le resulta difícil creer en él pues la historia parece demasiado irreal para poder ser entendida.

### **1297. Abeja, abeja y abejorro (F 1297, A; J 1343)**

Un Singular Asidero de Trébol  
Fue todo lo que salvó a una Abeja  
Una Abeja que yo personalmente conocía  
De naufragar en el cielo –

Entre Firmamento arriba  
Y Firmamento abajo  
Las Oleadas de Circunferencia  
La estaban arrebatando –

El Asidero ociosamente oscilante  
Responsable ante nada

Asumió una repentina Carga de Viento

Y Abejorro no estaba –

Este acontecimiento desgarrador

Que sucedía en la Hierba

No le arrancó siquiera

Un errático “Ay” –

El “Singular Asidero de Trébol” es una alegoría de la amada, pues el “Trébol” en su poesía es un símbolo sexual que tiene que ver con el cuerpo femenino (Fr983, Fr1256). Emily describe en varias ocasiones a Susan como “única” (Fr501, fr617), o “singular” (Fr5, Fr604), por lo que el “Singular Asidero” posiblemente tendría que ver con ella independientemente del “Trébol”. La “Abeja” es Emily, que se encuentra en un mal momento y gracias a Susan se ha podido agarrar a un “Asidero” que la mantiene a salvo. La “Abeja” es una conocida de la poeta (pues es ella misma) que ha naufragado en el “Cielo”, siendo este último también una representación de la amada (Fr1240, Fr1257). La abeja se mueve entre “Firmamento arriba / Y Firmamento abajo”; una alegoría de la amada, a la que llama “Firmamento” (Fr262, Fr304). Su relación con Susan es inestable, y esta inestabilidad le está arrebatando “las Oleadas de Circunferencia”, sus momentos de perfección artística.

El “Asidero” (Susan) lo describe como “oscilante” y ocioso –presenta a la amada de esa manera en algunos de sus poemas, especialmente cuando hay cierto reproche–, “responsable ante nada”, dando a entender que Susan no se responsabiliza de sus actos, siendo descuidada hacia ella. Sin embargo, parece que la amada no se muestra indiferente ante todo, y asume de repente una “Carga de Viento”, justo cuando el “Abejorro” (Emily) no se encuentra allí para impedirlo. Puede que el “Viento” tenga relación aquí con su hermano Austin Dickinson, pues es una palabra que a veces le representa (Fr1152, Fr1297), y que la “Carga” tenga que ver con una violencia de Austin hacia Susan. La poeta describe este hecho como un “acontecimiento desgarrador”, que “sucedió en la Hierba”, y la “Hierba” al igual que el “Viento” es un símbolo de la naturaleza que cuando aparece en negativo alude a su hermano (Fr627, Fr642).

### 1305. Mariposa y mosca (F 1305, B; J 1246)

La Mariposa en laureado Polvo  
Con aplomo yacerá  
Pero nadie traspasará la Catacumba  
Tan templada como la Mosca –

En este poema ella es la “Mariposa” que yace muerta en una “Catacumba”. Posiblemente se sienta muerta debido al sufrimiento amoroso que padece. El “Polvo” (la muerte) es “laureado”, ha deseado morir desde hace tiempo para poder descansar. Parece que nadie se reunirá con ella –en su famoso poema Fr124, “A salvo en sus Aposentos de Alabastro”, en la tumba reposaban las dos amantes juntas–, por lo que esta vez estará en total soledad. La tumba está “templada”, todavía no se ha terminado de enfriar, por lo que el fallecimiento se ha acabado de producir. La “Mosca” puede que se refiera a ella misma, como en el poema Fr983.

### 1312. Grillo y grillo (F 1312, A; J 1276)

Cuando se iba el verano era más tarde  
Que cuando venía el Grillo –  
Y sin embargo nosotras sabíamos que ese benévolo Reloj  
No significaba sino Ir a Casa –  
Cuando se iba el Grillo era antes  
Que cuando llegaba el Invierno  
Pero ese patético Péndulo  
Marca Horas Esotéricas.

De este poema hay un solo manuscrito recuperado, un trozo de papel escrito a lápiz dentro de un sobre cuyo remitente era Samuel Bowles. El sello del sobre una vez pegado fue quitado antes de que el poema fuera escrito<sup>264</sup>.

Es un poema que trata sobre su relación amorosa con Susan Gilbert, pues el “verano” es la estación que simboliza su amor. Normalmente se empieza a escuchar el

---

<sup>264</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 1133.

canto del grillo al final del verano y principio del otoño, ya que es en esta época cuando el insecto ha llegado a su etapa adulta y tiene las alas lo suficientemente desarrolladas como para producir sonido. Precisamente al final del verano es cuando aparece el “Grillo”, por lo que la poeta índice en el hecho de que el verano termina para ellas más tarde de lo que tocaría en verdad, dando a entender que su relación está en un buen momento. Este tiempo de felicidad lo relaciona con un “benévolo Reloj”.

El canto del “Grillo” desaparece al llegar el invierno, ya que con la bajada de la temperatura muere, sin embargo, la poeta vuelve a hacer un juego de palabras y una modificación del tiempo natural para incidir en el hecho de que el grillo se va antes de tiempo, lo que propicia la separación de las dos mujeres. El reloj que le recuerda a la separación lo califica como “patético”, que marca las horas “Esotéricas”. A través del “Grillo” y de su aparición/desaparición no acordes con la naturaleza, el verano y el invierno, la poeta hace una alegoría de su relación irregular e impredecible con Susan: en ocasiones dura más de lo esperado y en otras acaba antes de lo que debería.

### **1313. Grillos y corneja (cuervo) (F 1313 A; J 1271)**

Bachiller de Septiembre

Combinación es

De Grillos – Cornejas – y Retrospectivas

Y una Brisa encubridora

Que insinúa sin asumir –

Un marchito Doble Sentido

Que hace que el Corazón alce su Alegría –

Y se vuelva Filósofo.

Este es otro de los poemas en los que habla de su relación con Susan Gilber y Austin Dickinson<sup>265</sup>. Emily se siente como un “Bachiller de Septiembre”<sup>266</sup>, un estudiante

---

<sup>265</sup> “It is usually thought (see Sewall, 212) that the poem refers to Dickinson’s gradual estrangement from her sister-in-law Susan, who (which her husband, Dickinson’s brother Austin) lived in the house (“The Evergeens”) “adjoining” the Dickinson Mansion, and whom Dickinson had, on early acquaintance, idolized with turbulent passion. Eventually Dickinson apparently had no face-to-face contact with Susan at all. (Austin Dickison and Mabel Todd, the young wife of an Amherst professor, had become lovers, and sometimes met in Emily Dickinson’s house. Notes still went back and forth between Dickinson and Susan, but the two did not converse. Austin visited his sister daily in their house, and sometimes met

universitario que acaba de terminar el grado y que debe cerrar una etapa de su vida. A su vez, la época en la que se realizan las graduaciones (septiembre) coincide con el final del verano y el comienzo del otoño, el final de la felicidad y el comienzo de la melancolía en el imaginario dickinsoniano. Su situación es una combinación de “Grillos”, “Cornejas” y “Retrospectivas”. El grillo es un insecto que comienza a hacer ruido y a hacer notar su presencia a finales de agosto, que tiene relación con el final del verano y que en ocasiones alude a la amada (Fr333, Fr573). Los cuervos son aves que hacen un sonido agudo, parecido a un llanto sonoro, y que podrían tener que ver aquí con la tristeza, también suelen aparecer en relación a Austin Dickinson (Fr1544, Fr1697). Las “Retrospectivas” aluden a la “afición” de la poeta a recordar momentos pasados con la amada. Por tanto Emily se sentiría triste, porque empieza a darse cuenta de que una época ha terminado y comienza otra que desconoce; la “Brisa encubridora” que no le permite ver el futuro, y que podría tener relación con Susan.

Esa “Brisa encubridora” confunde a al poeta con insinuaciones, que no termina de entender, parece que le manda mensajes de “Doble Sentido”, que le hacen volver a tener esperanza a pesar del pesimismo inicial del poema. Esta esperanza hace que su corazón “alce su Alegría”, que la poeta piense detalladamente sobre las nuevas señales recibidas de Susan, como haría un “Filósofo”.

### 1319. Pájaros (F 1319, A; J 1310)

El Aviso que es llamado la Primavera

Está a solo un mes –

Cuelga Corazón mío tu obra Cana

Y coge una Silla Rosada –

Ni una Casa guarde las Flores –

Los Pájaros enamoren la Preocupación –

Nuestro salario el Día más largo

---

Mabel Todd there; knowing this, Susan would not, and did not, set foot in the Mansion.)”. VENDLER, Helen. *Dickinson: Selected Poems and Commentaries*. The Belknap Press of Harvard University Press, 2010, p. 438.

<sup>266</sup> En una carta enviada a Elisabeth Holland en 1859 (L204), Emily se refiere a sí misma como un “Bachiller”, en JOHNSON y WARD, *Letters*, p. 350.

No es nada más que un Féretro –

En este poema se dirige a Susan Gilbert a la que comunica su desesperanza respecto a su historia de amor. Parece que fuera febrero y que quede un mes para la “Primavera”. La “Primavera” es la estación del año que la poeta relaciona a lo largo de con la resurrección del amor (entre ella y Susan), la floración, la vuelta de los pájaros y la ilusión frente a una nueva posibilidad de reconciliación. Sin embargo, no muestra demasiada expectación ante la llegada de la primavera. Le habla a una segunda persona, que seguramente será Susan, ya que en algunos de sus otros poemas alude al pelo canoso de esta. La “obra Cana” de la amada puede que sea su antiguo amor por Emily, que desde hace algún tiempo la poeta encuentra desaparecido, produciéndole un profundo desasosiego, de ahí que su “Corazón” cuelgue de ella, de la voluntad de Susan.

Cuando llegue la primavera y salgan las “Flores” (ella y Susan), Emily no espera que estas permanezcan juntas en una “Casa”. Los “Pájaros” que llegan también en esa época para reproducirse tras su viaje al sur, y que al igual que las flores que florecen, significan en su poesía el retorno del amor entre las dos mujeres, no enamoran otra cosa que la “Preocupación”, una preocupación que siente la poeta en su interior debido al negativo contexto que parece rodearla respecto a Susan. El “Día” suele ser también una alegoría de su amor, siendo los días largos de verano especialmente importantes en sus poemas amorosos. El “salario” de las dos mujeres, lo que de verdad las mantiene vivas, es su amor, que reciben más intensamente cuanto más largo sea el “Día”; sin embargo, aquí, todo esto no es “nada más que un Féretro”, una alegoría de que su historia de amor se encuentra en horas bajas.

### **1320. Pájaros (F 1320, A; J 1320)**

Querido Marzo – Entra –

Qué contenta estoy –

Te he esperado antes –

Deja el Sombrero –

Habrás andado –

Cómo estás de Jadeante –

Querido Marzo, cómo estás, y el Resto –  
¿Has dejado bien a la Naturaleza? –  
Oh Marzo, Ven ya arriba conmigo –  
Tengo tanto que contar –

Recibí tu Carta, y los Pájaros –  
Los Arces no se enteraron de que venías –  
Vaya – cómo Enrojecieron sus Caras –  
Pero Marzo, perdóname –  
Todas esas Colinas que me dejaste para Colorear –  
No hubo Púrpura apropiada –  
Te la llevaste toda –

¿Quién llama? Ese Abril –  
Cierra la Puerta con llave –  
No me dejaré asediar –  
Ha estado fuera un Año y llama  
Cuando estoy ocupada –  
Pero las pequeñeces parecen tan triviales  
En cuanto tú llegas

Que Culpa es justo tan querida como Alabanza  
Y Alabanza tan pura como Culpa –

Este es un poema de amor dedicado a Susan Gilbert. El mes de “Marzo” es en el imaginario de la poeta el tiempo en el que llega la primavera y el amor de la amada es recuperado, al igual que empiezan a nacer las flores y las aves vuelven de la migración al sur. “Marzo” aquí tiene una relación directa con la amada, siendo una personificación de ella; en el poema Fr501, Susan es un petirrojo que llega en marzo, al igual que en el Fr604, y en el Fr1160 la amada es el “Viento” que tiene como tarea “instituir Marzo”. Emily ha esperado a Susan durante largo tiempo y está muy contenta de su vuelta, le invita a que suba las escaleras para reunirse con ella en su habitación. El poema está escrito como si fuera una carta dirigida a “Marzo” (Susan), en respuesta a otra que ella ha recibido de la amada con anterioridad.

Marzo (Susan) parece llegar antes de tiempo, antes que la primavera misma, ya que ni los “Pájaros”, ni los “Arces” (que en el mes de marzo migran y rebrotan

respectivamente) no se han enterado de su llegada y se muestran enfadados (“Enrojecieron sus caras”), por lo que el acercamiento de Susan podría pillar por sorpresa a la poeta. En su carta le pide perdón a “Marzo”, pues durante su ausencia debido a la tristeza no ha tenido energía para hacer los deberes que este le dejó, las “Colinas” que le dejó para “Colorear”. Además no tenía instrumento para colorear, pues a la “Púrpura”, se la llevó toda al irse. Puede que Emily se refiera a su poesía, a su creatividad, que era muy apreciada por Susan; quizá no ha sido tan prolífica a la hora de escribir como desearía durante la temporada en la que se sintió abandonada.

En la penúltima estrofa aparece el mes de “Abril”, que al pertenecer a la primavera es un símbolo que también alude al amor compartido entre las dos mujeres (Fr176, Fr501). Sin embargo, aquí “Abril” parece tener un significado negativo, pues cuando este llega la poeta desea cerrar “la Puerta con llave” y no dejarse “asediar”, ya que ha estado fuera un “Año” y justo llama cuando ella está “ocupada”. El hecho de que “Abril” la “asedie” e intente acceder a su habitación –al igual que hacía su hermano Austin cuando abusaba de ella (Fr405, Fr591) –, y que se refiera a él como una pequeñez trivial (en ocasiones llama a su hermano “Mosquito” por su pequeñez), hace pensar que “Abril” tenga relación con Austin. Sin embargo el acoso de su hermano le parece algo poco importante en comparación con el haber recuperado a la amada.

### **1326. Caballo** (F 1326, A; J 1150)

Cuántos designios pueden morir  
En una breve Tarde  
Del todo desconocidos  
Para quienes más afectan –  
El hombre que no se perdió  
Porque por azar  
Se apartó por la anchura de una Cinta  
De su curso habitual –  
El Amor que no probaré  
Porque junto a la Puerta  
Cierta incauto Caballo estaba atado  
Examinando su Desesperación



En este poema Emily parece expresar lo que sería un desencuentro con la amada, Susan Gilbert. La poeta tiene un proyecto de futuro a su lado, pero en una “breve Tarde”, sus esperanzas se ven truncadas por algo que ha ocurrido por azar. Los planes de la poeta son “desconocidos” para “quienes más afectan” (puede que sea Susan). El “hombre” del que habla podría ser ella misma, pues aunque no se perdió y llegó a su casa, si se apartó de su “curso” por culpa de la “anchura de una Cinta” que apareció en su camino. La “anchura de una Cinta” podría ser la distancia que ha puesto Susan entre ellas.

La poeta expresa su desesperanza respecto a la amada, afirmando: “El Amor que no probaré”. Junto a la puerta de la casa, un “incauto Caballo” atado reposa y examina la “Desesperación” del hombre que ha regresado. Puede que el “Caballo” “incauto” tenga que ver con ella misma, que observa su propia desesperación.

### **1329. Mariposa** (F 1329, B; J 1244)

El Traje de Asunción de Mariposa  
Colgado en Aposentos de Crisoprasa  
Puesto esta Tarde –

Qué condescendiente el descender  
Y ser de Ranúnculos la amiga  
En una Ciudad de Nueva Inglaterra –

De este poema existían dos manuscritos, uno de ellos ahora perdido. El que se perdió ([A]) se conserva porque se encontró una transcripción de Susan Gilbert, que tendría un original en su posesión que debió perderse. El que se conserva (B) es un papel que se encontró entre las pertenencias de la autora, en el que hay dos variaciones en dos versos respecto al primero, por lo que sería una de las correcciones que haría del primero<sup>267</sup>.

Este es un poema que al igual que el Fr23 (“En el nombre de la Abeja – / Y de la Mariposa – / Y de la Brisa – ¡Amén!”) recoge un elemento de la cultura cristiana (aquí la Asunción de la Virgen María) para darle la vuelta y reinterpretarlo en clave pagana con elementos de la naturaleza, como la “Mariposa”. La “Mariposa” (Emily) guarda el

---

<sup>267</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. II, p. 1151.

“Traje” para su “Asunción” (la subida al Cielo de su cuerpo y su alma) colgado en “Aposentos de Crisoprasa”. La crisoprasa es un mineral de valor que se usa en la confección de gemas para la ornamentación y que también aparece en el libro del Apocalipsis (21:20) por ser la décima de las doce piedras preciosas que componen las bases de las murallas de la Nueva Jerusalén; la poeta utiliza en varios de sus poemas los distintos minerales que conforman cada uno de los pilares para expresar la riqueza y la valía de algo abstracto. Posiblemente la ascendencia al Cielo fuera para la poeta una alegoría del estar junto a la amada, ya que a ella la representa en varias ocasiones con esa palabra (*Heaven*).

Afirma que esa “Tarde” se ha puesto por fin el traje para su “Asunción”, que guardó durante tanto tiempo en la lujosa habitación. Pero la “Mariposa” en vez de ascender hacia arriba, desciende hacia abajo, con condescendencia (adaptándose a la voluntad de otra persona). El ranúnculo es una flor que usa con frecuencia y que florece en primavera, teniendo en su imaginario relación con la dicha compartida por las dos mujeres cuando están juntas (Fr137, Fr239). Emily se siente feliz y plena, como si estuviera experimentando la ascensión al Cielo, pero en vez de eso, baja a la Tierra donde la amada mortal mora, para reunirse con ella. Este hecho milagroso ocurre en Amherst, una aparentemente sencilla “Ciudad de Nueva Inglaterra”.

### **1332. Mastín** (F 1332, A; J 1317)

A Abraham que lo matara

Le fue dicho rotundamente –

Isaac era un Rapaz –

Abraham era viejo –

Ni una vacilación –

Abraham accedió –

Adulada por Deferencia

Tiranía exceptuó –

Isaac – hasta a sus Descendientes

Contar la historia vivió –

Moraleja – con un Mastín

Buenas Maneras pueden prevalecer.

Este es otro de sus poemas de crítica a la religión y al Dios cristiano. En él menciona a la Biblia, concretamente el Génesis, donde se cuenta la historia de Abraham y el sacrificio de su hijo Isaac (Génesis 22:1-19). Dios le pide a Abraham que sacrifique a su hijo Isaac (que es todavía un niño) como ofrenda para él; Abraham fiel a Dios acepta por miedo, y justo cuando va a matar a su hijo aparece un ángel que se lo impide, ya que Dios ha visto lo que necesita ver, que Abraham le teme y le es fiel. En este poema Emily cuenta que a Abraham, ya siendo viejo, Dios le pidió que matara a su hijo Isaac, que era un niño. El patriarca no vacila y accede a matar a su hijo, por lo que adulado por el muestro de respeto de Abraham, Dios decide hacer una excepción y no ser un tirano, y perdona la vida al niño. Isaac, al contrario que sentirse avergonzado de que su padre estuviera dispuesto a asesinarlo por mera obediencia y dogma, cuenta a sus descendientes la historia orgulloso.

Al final del poema, en los dos últimos versos, la poeta expone una “Moraleja”, la suya propia respecto a esta historia bíblica: “Con un Mastín / Buenas Maneras pueden prevalecer”. El mastín es un perro grande, que se usa para proteger las ovejas de los depredadores salvajes, por lo se espera de ellos que sean perros de una cierta fiereza. Para conseguir que las demás personas tengan “buenas maneras”, se porten bien las demás personas, la religión cristiana no propone otra cosa que un “Mastín”, un ser agresivo que infringe miedo. La poeta hace aquí una crítica de la fe cristiana, que se mantiene por miedo, por miedo a pecar e ir al infierno, no por una voluntad verdadera. Al Dios cristiano lo describe como un tirano, como un perro fiero que da miedo.

### **1343. Pájaros (F 1343, A; J 1242)**

Huir de la memoria

Si tuviéramos las Alas

Muchos volarían

Avezados en cosas más lentas

Los Pájaros con espanto

Escrutarían el poderoso Furgón

De hombres escapando  
De la mente del hombre

En este poema Emily habla de la memoria humana, de los recuerdos, que en ocasiones son vividos como un tormento en el presente. Si los seres humanos tuvieran “Alas” como los pájaros, muchos las utilizarían para “huir de la Memoria”, de los recuerdos (generalmente negativos) que producen remordimiento o insatisfacción. Si este hecho ocurriera y los hombres pudieran escapar de su mente (en donde se encuentra la memoria), los “Pájaros” observarían con horror cómo estos huirían en un “Furgón” a una gran velocidad, como una estampida violenta. Las aves se dedican a “cosas más lentas”, son unos seres que viven en paz consigo mismos y hacen las cosas de manera reposada, ya que no poseen el retorcido cerebro del ser humano, que todo lo complica y que se empeña en sufrir a veces en vano por cosas que ya han pasado y que no existen en el presente; los animales viven en el presente.

#### **1347. Mosquito** (F 1347, A; J 1331)

Portento – es imprecisamente saber  
E imprecisamente no saber –  
Una bella pero desolada condición  
No ha vivido el que no la ha sentido –

Incertidumbre – es su Hermana más madura –  
Si Deleite Adulto es Dolor  
O de por sí otro mal presentimiento –  
Este es el Mosquito que magulla a los hombres –

En este poema Emily habla de lo que es para ella el amor y de cómo su relación con Susan Gilbert ha ido produciendo en ella diferentes sentimientos con el paso del tiempo, haciendo una comparación entre el amor idílico de la juventud, con el de la madurez. Lo milagroso, lo portentoso (*wonder*), que es el amor, no implica saber ni no saber; es a su vez una “bella pero desolada condición”, ya que en su caso la historia de amor a la que refiere le ha aportado momentos esplendorosos y grandes sufrimientos. Sin embargo, a

pesar de implicar penalidades, afirma que la persona que no ha sentido un amor intenso “no ha vivido”.

El amor de juventud es milagroso, y su “Hermana más madura”, el que ha conocido años después, significa “incertidumbre”, pues desde que Susan se casara con Austin, a la poeta le han saltado dudas, celos y desesperanza en torno a su relación con ella; las contradicciones del comportamiento de Susan aparecen en varios de sus poemas a lo largo de su obra. El “Deleite” es una palabra que utiliza con asiduidad y que tiene también que ver con su relación con Susan; durante su juventud fue simplemente deleite, pero de adulta también implica “Dolor”, pues muchas han sido las complicaciones que han aparecido en el camino. Parece dar a entender que a menudo le saltan malos presentimientos acerca del futuro de su historia de amor; ese desasosiego lo representa como un “Mosquito”, un insecto pequeño en apariencia que puede llegar a hacer daño a las personas. Aun así, describe el daño del insecto como una magulladura, una herida pequeña, por lo que el gran placer y felicidad que le aporta el “Deleite” seguiría mereciendo la pena a pesar del dolor experimentado.

#### **1348. Charlatán, pájaro, pájaro y pájaros (F 1348, A; J 1279)**

El Modo de distinguir al Charlatán

De cualquier otro Pájaro

Precisamente como el Júbilo de él –

Obligaba a que fuera deducido.

De insolente Vestido

Ataviado para retar,

Impertinencia subordinada

A veces a Majestad –

De Sentimientos sedicioso

Dócil a la Ley –

Como Herejías de Transporte

O Apostasía de Puck –

Extrínseco a la Atención

Demasiado íntimo con el Júbilo –  
Él linsojea la Existencia  
Hasta que engolosinado

Por Temporadas o sus Descendientes –  
Vuelto adulto y urgente –  
O imprevisto Agrandamiento  
O, por fortuna, Renombre –

Certificando por Contraste  
Que el Pájaro de Pájaros se ha ido –  
Qué anulada la Pradera –  
¡Su Hechicero retirado!

En este poema Emily está hablando de ella misma, personificándose a través del “Charlatán”<sup>268</sup>. Este pájaro representa a su hermano Austin en algunos poemas, pero también aparece en representación de ella misma (Fr266, Fr766), ya que el canto del charlatán (que debía de ser muy apreciado por la poeta) lo relaciona con su poesía. Distinguir al “Charlatán” (Emily) de otros pájaros no es complicado, pues tal es su “Júbilo” (canto) que se hace fácilmente diferenciable. Posiblemente la poeta quisiera decir que diferenciarla a ella de las demás personas era sencillo, ya que ella escribía poesía y las personas corrientes no.

Se describe así misma como “insolente”; especialmente cuando se ve obligada a retar, posiblemente retar a Austin por el amor de Susan, pero también a la sociedad de su tiempo. Se considera a veces impertinente, concretamente con una “Majestad” a la que está subordinada. La palabra “Majestad” cuando aparece en positivo alude a la amada, para destacar su grandeza (Fr1107, Fr1109). Aquí seguramente se refiera a Susan, pues destaca que es su subordinada; en varios de sus poemas habla de este hecho, pues al estar tan enamorada de ella depende de sus designios (aunque en otros se muestra orgullosa y retadora).

---

<sup>268</sup> Sobre el charlatán, el “pájaro migratorio” de este poema dice Ana María Fagundo: “El pájaro migratorio se caracteriza por su júbilo interior, que lo hace diferente al exterior que le rodea y le da cierta majestuosidad. Cuando el pájaro migratorio se marcha, el campo se entenebrece y pierda alegría”, en *Vida y obra de Emily Dickinson*, p.147.

Los sentimientos de Emily son “sediciosos”, se alzan violentamente contra un poder establecido, en este caso podría ser el matrimonio de Susan con Austin. Irónicamente afirma ser “dócil a la Ley”, para luego contradecirse reafirmandose como una hereje y una ‘diablilla’ (Puck) que renuncia a su vida religiosa. Aparece aquí otro de los guiños de la poeta a Shakespeare, uno de sus autores favoritos; Puck es un personaje de la obra *El sueño de una noche de verano*, un duende malicioso que trabaja a las órdenes del rey de las hadas.

A su vez es tímida (“Extrínseco a la Atención”), vive su vida amorosa de manera íntima y alaba de forma exagerada la “Existencia”, seguramente refiriéndose a la escritura de su poesía, que es una relación directa con el ser. Cuando recibe el dulzor de las “Temporadas” en las que está junto a Susan, o de sus “Descendientes” (puede que se refiriera a la compañía de sus sobrinos), lisonjear sería demasiado azúcar, por lo que en esa época tendría menos necesidad de escribir.

El “Charlatán” se ha hecho adulto de manera urgente, pues ha tenido que sortear dificultades. Experimenta “imprevisto Agrandamiento”, quizá porque Susan le reconoce su valor de manera imprevista. La grandeza o la pequeñez física la relaciona con el valor de cada persona; describe a Susan como una “Giganta”, o como el “Caspio” (el lago más grande del Mundo), y a Austin como un diminuto “Mosquito”. El charlatán que es un ave menuda, se hace grande de repente, pues ha sido reconocida su grandeza, incluso adquiere “Renombre” si tiene suerte a ojos de la amada. De nuevo recalca la intermitencia de la atención de Susan hacia ella.

En la última estrofa el “Charlatán”, el “Pájaro de Pájaros”, el que canta poesía, “se ha ido”. Su marcha ha dejado “anulada” a la “Pradera”. La “Pradera” es un símbolo que alegoriza a Susan (Fr366, Fr1017), así que cuando el pájaro está en la pradera, la alegoría es que las dos mujeres están juntas y se aman, pero cuando falta, se ha producido un distanciamiento entre ellas. En el último verso, se refiere al pájaro como “retirado”, por algún motivo ella se ha retirado de la escena.

#### **1349. Pájaro (F 1349, B; J 1304)**

No con una Maza, es roto el Corazón

Ni con una Piedra –

Una Fusta tan pequeña que no podrías verla

Yo he conocido

Para azotar a la Mágica Criatura

Hasta que cayó,

Pero el Nombre de esa Fusta

Demasiado noble entonces para decir.

Magnánima como Pájaro

Por Niño divisado –

Cantando a la Piedra

De la cual murió –

La Vergüenza no necesitaría agazaparse

En una Tierra como la Nuestra –

Vergüenza – tente tesa –

El Universo es tuyo.

Este es otro de sus poemas en los que habla de su hermano Austin negativamente debido a una violencia sufrida a manos de él. A la poeta le han roto el “Corazón”, lleva un gran sufrimiento en su interior que no ha sido causado por objetos grandes y obvios (como una maza o una piedra), sino por una “Fusta” de pequeño tamaño, una agresión sutil, que casi se escapa del ojo humano. Ella es la “Mágica Criatura” que ha caído ante tal ataque. El “Nombre” de la “Fusta” (su hermano Austin) es “demasiado noble entonces para decir”; y a su hermano justamente lo ridiculiza en varios poemas por esa supuesta nobleza que él cree tener (Fr183, Fr319). A su vez incide en el hecho de que tiene que llevar ese nombre en secreto, es una violencia que ocurre en el silencio.

La poeta se representa a través de las aves en muchos de sus poemas, aquí se compara con un “Pájaro” generoso y altruista, que incluso canta a lo que le ha matado. El ave es divisada por un “Niño” que le tira una piedra y la mata. La “Piedra” es un símbolo que aparece en algunos de sus poemas sobre el incesto en los que plasma la violencia de su hermano a través de ella (Fr181, Fr841); concretamente en el Fr841, Austin es un niño que le tira una piedra: “Mutilada – fui yo – pero no por Azar – / Piedra de Chico Estúpido”. Puede que el canto del pájaro “a la Piedra” se refiera al hecho de que escribe poemas sobre su hermano aun siendo él la causa de su dolor; pues no solo abusa de ella, sino que le ha robado a la amada.



La “Vergüenza”, la vergonzosa violencia que su hermano perpetrada sobre ella no se agazapa, pues viven en una “Tierra” injusta y falsa. En vez de mostrarse avergonzado y arrepentido, su hermano se pavonea ante ella (Fr90: “Un pavoneo añadido en el Gallo”). La “Vergüenza” (Austin) se mantiene “tiesa”, erecta (*stand erect*), apareciendo la palabra *erect*; podría tener relación con el pene erecto, el abuso sexual llevado a cabo por él.

### **1350. Serpiente** (F 1350, F; J 1298)

El Hongo es el Elfo de las Plantas –  
Al Atardecer, no está  
De Mañana, en una Choza Trufada  
Él parará sobre un Punto

Como si detenido siempre  
Y sin embargo su Carrera entera  
Es más corta que una Dilación de Serpiente –  
Y más rápida que una Cizaña –

Es Escamoteador de Vegetación  
El Germen de la Coartada –  
Como una Burbuja anticipa  
Y como una Burbuja, apresura –

Yo siento como si la Hierba se complaciera  
De hacer que se interrumpa –  
Este subrepticio Vástago  
De circunspección de Verano.

Si la Naturaleza tuviera algún Rostro rastrero  
O pudiera ella menospreciar uno –  
Si la Naturaleza tuviera un Apóstata –  
Ese Hongo – ¡ese es Él!

Como en todos los poemas en los que aparece la “Serpiente”, este es uno de los que hablan del incesto de Austin Dickinson. El “Elfo” es en sus poemas su hermano Austin (Fr123, Fr916), y también el “moho” (Fr147), que es un hongo. El “Hongo”(Austin) es el parásito de las “Plantas”, siendo ella en este poema una de ellas. No ataca a la poeta al atardecer, sino que se presenta en la mañana; la “Choza Trufada”, el lugar de exquisitez de trufa, puede que sea el cuerpo de la poeta, en el que el abusador para sobre un “Punto”. A la poeta le parece como si se detuviera en ese punto “siempre”, se le hace una eternidad, sin embargo a tiempo real “su Carrera entera” es “corta” y “rápida”. La “Serpiente” es un reptil que únicamente aparece en los poemas sobre el incesto (siempre representando a su hermano (Fr523, Fr1130) y que es a su vez una alegoría del pene. La “Cizaña” una mala hierba que arruina los cultivos, ambos símbolos (la serpiente y la cizaña) aluden a su hermano.

Al ser el “Hongo” de la “Planta” y una “Cizaña”, es un Escamoteador de Vegetación”, roba a las plantas con sigilo (las “Flores” son Emily y Susan en varios de sus poemas). Austin “anticipa” y “apresura” la coartada para llevar a cabo el abuso sin ser visto por las demás personas de la familia. La poeta siente alivio cuando el abuso se interrumpe; la “Hierba” es una alegoría de su vello púbico (Fr796, Fr1104), por tanto de su cuerpo, que siente complacencia al librarse del abusador.

Describe a su hermano de manera negativa como un “subrepticio Vástago”, una “circunspección de Verano”, un “Rostro rastrero” y un “Apóstata” de la naturaleza. Es un vástago (hijo de su mismo padre) que opera de manera oculta, que se muestra serio y comedido respecto al “Verano” (el verdadero amor, del que no es capaz) y que además es rastrero y no pertenece ni entiende a la “Naturaleza”, el milagro que lo dirige todo y a la que Emily adora; de hecho si la naturaleza pudiera, le despreciaría. En este poema (al igual que en muchos otros) muestra sin tapujos el desagrado que le producía su hermano.

### **1351. Abeja** (F 1351, B; J 1339)

Una Abeja su Bruñido Carruaje  
 Condujo con arrojo hasta una Rosa –  
 Combinadamente apeándose –  
 Ella – su Pertrecho.

La Rosa recibió su Visita  
Con franca tranquilidad,  
Sin retener ni una Media Luna  
A su avidez.

Consumado su Momento –  
Le quedó a una – el huir –  
Le quedó a la otra, del arrebato  
Solo la Humildad.

Este es uno de sus poemas de amor en los que narra un encuentro sexual entre ella y Susan Gilbert. En este caso Susan es la “Abeja” y ella la “Rosa”. La “Abeja” se apresura hacia ella con arrojo, en un carroza brillante, ya que a la amada Emily la suele describir como esplendorosa. El carruaje de la abeja es en realidad ella en sí misma, que se entrega a la “Rosa”. La rosa por su parte, recibe a la abeja con “franca tranquilidad” (no parecía esperar su visita), y ante el deseo intenso y egoísta de la abeja de conseguir lo que quiere, no puede retener ni una “Media Luna”. La “Media Luna” es un símbolo que utiliza en sus poemas para expresar la parte pequeña de algo grandioso, por lo que de este encuentro la poeta no puede llevarse el gran amor que tuvo antaño con la amada, sino que se lleva una miga de lo que podría ser.

Cuando la relación se consuma, la abeja huye (Susan suele ser siempre la que escapa) y a la rosa solo le queda la “Humildad” de ese arrebato erótico vivido junto a la amada. La poeta se describe como “humilde” en muchas ocasiones (Fr157, Fr238); debido a los desplantes de Susan y a todas las dificultades vividas durante su larga relación, se ha visto obligada a cultivar la humildad, para poder soportar el dolor del ego cuando es abandonado.

### **1355. Sapo (*frog*) (F 1355, A; J 1379)**

Su Mansión en el Estanque  
El Sapo abandona –  
Se sube a un Tronco  
Y hace declaraciones –  
Sus Oyentes dos Mundos

Descontándome a mí –  
El Orador de Abril  
Está ronco Hoy –  
Sus Manoplas en sus Pies  
Mano no tiene –  
Su elocuencia una Burbuja  
Como debería ser la Fama –  
Apláudele para descubrir  
Para disgusto tuyo  
Que Demóstenes se ha desvanecido  
En Aguas Verdes –

Este es un poema en el que de manera velada y con cierta ironía ridiculiza a su hermano Austin. El “Sapo” es un anfibio que alude a su hermano en otro poema, el Fr419. El “Sapo” que vive en una ciénaga es tan presuntuoso que se cree que en vez de cenagal tiene una “Mansión”. Se sube a un pedestal (que no es otra cosa que un “Tronco”) para hablar delante de un público –Austin era un hombre de leyes muy conocido y respetado en Amherst que hablaría en público a menudo–.

Entre sus oyentes no se encuentra la poeta, a la que no le interesan tales discursos. Llama a su hermano “el Orador de Abril”, ya que el periodo de reproducción de los sapos comienza en la primavera, en marzo y abril, y es cuando se les escucha croar. Sin embargo, Austin no tiene voz “Hoy”, puede que por algún suceso ocurrido se muestre callado. No tiene manos (por lo que no puede tocarla), tiene que llevar unas “Manoplas” en los pies, lo que le da un aspecto ridículo. Tampoco muestra ninguna elocuencia cuando dice algo, parece una “Burbuja” que se puede romper de solo tocarla, al igual que la “Fama” que cree tener, que es efímera.

En los últimos versos se dirige a la persona (o personas) que leen el poema, afirmando que si aplaudiera el discurso vacío de su hermano, al final acabaría por quedar de manifiesto que el buen e inteligente orador no se encuentra allí (Demóstenes fue un excepcional orador y un político de la Grecia Antigua); se ha desvanecido en “Aguas Verdes”, en el cenagal en donde vive.

**1357. Petirrojo** (F 1357, B; J 1332)

Rosado – pequeño – y puntual –  
Aromático – bajo –  
Disimulado – en Abril –  
Cándido – en Mayo –  
Caro al Musgo –  
Familiar al Otero –  
Cercano al Petirrojo  
En toda Alma humana –  
Atrevida pequeña Beldad  
Engalanada contigo  
Naturaleza abjura de  
Antigüedad –

De este poema se conservan cuatro manuscritos. El primero (A) en un papel escrito a lápiz que se encontró entre las posesiones de la poeta. El segundo (B), firmado “Emily” y entregado a Susan Gilbert. El tercero otra copia en tinta, en posesión de la poeta. Y el cuarto y último, una copia en tinta, sin firmar y sin dirigir que se encuentra en el *Middlebury College* y que se cree que pudiera haber sido enviada a T. W. Higginson, ya que en su copia de *Poems* (1890), corrigió el sexto verso indicando que en su manuscrito había una variación<sup>269</sup>.

Este es uno de los “poemas-advinanza” de Emily Dickinson, en el que habla de una flor, la *Epigaea Repens*, conocida en inglés como *mayflower* o *trailing arbutus*. El tercer manuscrito que se conserva de este poema (C), que la poeta guardaba para ser enviado, estaba firmado “Arbutus”, como si ella misma se llamara como este tipo de flor<sup>270</sup>.

La poeta hace una descripción minuciosa y científica de este arbusto (“bajo”), ya que sus flores son de color rosa tirando a blanco, pequeñas, de una intensa y dulce fragancia, que empiezan a aparecer en abril, pero que florecen en mayo. El “Musgo” le

---

<sup>269</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, p. 1177-79.

<sup>270</sup> Judith Farr habla sobre la flor de este poema: “In making a poem for those spring flowers that lift the spell of Winter, she sometimes implied their inscrutable, seemingly magical powers by declining to name them; such poems were like riddles occasionally intended for gardeners who might enjoy guessing their meaning. The *Epigaea repens* or mayflower, a member of the heath family, prompted three versions of a lyric sent to Sue; to the third version, Dickinson signed her name as “Arbutus”, en *The Gardens of Emily Dickinson*, p. 192.

tiene a esta planta aprecio, la pequeña colina la considera como “familiar” y el “Petirrojo” la siente cercana. Posiblemente tanto el “Musgo”, como el “Otero”, como el “Petirrojo” sean símbolos que aluden a la poeta (que se siente parte de la naturaleza), ya que la planta con flores pudiera ser Susan.

Tal es la belleza de las flores de esta planta, que se si engalana el alma con ellas, hasta la misma “Naturaleza” renegaría bajo juramento de la “Antigüedad”. En realidad el “Alma humana” se refiere a su propia alma, y está queriendo decir que la felicidad que siente al estar junto a la amada es de tal magnitud que puede hacerle olvidar el pasado, todo el sufrimiento que ha vivido debido a su complicada relación con Susan..

### **1358. Abeja y Mariposas (F 1358, [B]; J 1338)**

Qué viviendas de Trébol  
Convienen a la Abeja  
Qué edificios celestes  
Para las Mariposas y yo

Qué domicilios ágiles  
Se alzan y desvanecen  
Sin rumor rítmico  
O conjetura asaltante

Este es un poema en el que Emily expresa las dudas que siente respecto al comportamiento errático de Susan. El “Trébol” es un símbolo recurrente en su obra, que alude a la sexualidad femenina, por lo que aquí, la “Abeja” (Emily) estaría buscando el cuerpo de la amada para morar en él como si fuera su hogar. El “Cielo” (*Heaven*) es otra de las alegorías que utiliza para referirse a Susan; los “edificios celestes” aluden también al cuerpo de ella. A estos edificios no los busca la abeja, sino que esta vez son las “Mariposas” y la poeta misma.

El cuerpo de Susan (“domicilios ágiles), se “alza”, para luego marchar y desvanecerse. La amada tiene una forma de actuar sin “rumor rítmico”, es decir, nunca hay un cadencia que se repita y que se pueda prever; es un comportamiento imprevisible. Sea cual sea la conjetura que la poeta pueda hacerse observando los

indicios que Susan pueda darle, al final se ve asaltada y sorprendida. Emily recalca aquí la forma de ser de Susan, una persona que se muestra indecisa, sometida a diferentes presiones, tanto por parte de Emily como de Austin.

**1369. Rata** (F 1369, B; J 1356)

La Rata es el Inquilino más conciso.

Él no paga Alquiler.

Repudia la Obligación –

En Ardides absorto

Burlando nuestro Ingenio

Para tantear o enredar –

Odio no puede dañar

A Enemigo tan reticente –

Ni Decreto prohibirlo –

Legal como el Equilibrio.

De este poema existían tres manuscritos, uno de ellos ahora perdido. El que está perdido ([A]) fue entregado a Susan Gilbert y le perteneció a ella, ya que fue ella misma la que hizo la transcripción que hoy se conserva. El segundo original (B) es un papel que fue entregado también a Susan. Y el tercero (C) pertenece a un conjunto de tres poemas que Emily adjuntó en una carta que le envió a T.W. Higginson<sup>271</sup>.

Tanto el ratón como la rata son roedores que la poeta suele utilizar para representarse a sí misma, pues son de pequeño tamaño al igual que ella, y roen, algo que ella también hace, porque piensa demasiado en las cosas que le preocupan, lo que le acarrea dolor. Sin embargo aquí, no parece que la “Rata” tenga que ver con ella, sino con su hermano. Cuando aparece la palabra “Inquilino” (Fr147) hay cierta relación con Austin, pues lo describe como un inquilino de su habitación, una persona que la espía y que entra en su cuarto de manera furtiva. Posiblemente se esté refiriendo a su hermano como una rata que se ha colado en su habitación sin dar nada a cambio, sin pagar “Alquiler”.

---

<sup>271</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, pp. 1188-89

Austin burla el ingenio de Emily y de Susan, tanteando y enredando, ni siquiera pueden dañarlo odiándolo, porque es un ser de malicia, astuto y desconfiado, al que parece que las cosas no le afectan, al menos no en la superficie. La poeta desearía que un ser así estuviera prohibido, pero no existe “Decreto” para hacerle desaparecer, él se mueve a sus anchas y es considerado “Legal”, como el “Equilibrio”; un malabarista del engaño.

### **1373. Arácnido (*spider*) (F 1373, A; J 1275)**

El Arácnido como Artista

No ha sido nunca empleado –

Aunque su incomparable Mérito

Está liberalmente acreditado

Por cada Escoba y Maruja

De toda Tierra Cristiana –

Hijo desatendido del Genio

Yo te cojo de la Mano –

La “Araña” es un insecto que suele representar a la poeta (Fr513, Fr1163), pues la tela que teje es una alegoría de su trabajo de escritora de poemas. El “Arácnido” es Emily, que nunca ha sido contratada como escritora, como “Artista”. Sin embargo, aunque no escriba poemas para el público ni sea famosa, ella es consciente del valor de su poesía y de su propio mérito, pues lo describe como “incomparable”. Su talento para la poesía está “liberalmente acreditado”, ella se ha encargado de acreditar su trabajo realizando sus fascículos y recopilando sus poemas de otra manera que no es la publicación. La poeta encontró una manera libre de dar a conocer su obra y de compartirla con las demás personas sin tener que pasar por la censura del mundo de los medios impresos tradicionales.

Sin embargo, se describe a sí misma en varias ocasiones a lo largo de su obra como un “Ama de Casa”, ya que colaboraba en las tareas del hogar y cuidaba a su madre además de escribir. La “Araña” no ha sido empleada como escritora, pero sí como ama de casa, lo que no le avergüenza, ya que reivindica en varios de sus poemas



las profesiones tipificadas como femeninas de su tiempo (la “Dedalera”, la “Modista de Sombreros”, la “Hilandería”, etc.).

Donde hay un ama de casa con una escoba en tierra “Cristiana”, hay una criatura, pues era el deber de las mujeres casadas tener descendencia lo desearan o no. Estas criaturas nacidas son desatendidas por el “Genio”, que seguramente será el Dios cristiano, al que en otros poemas le recrimina la muerte de la infancia (Fr91). A la poeta le da pena esta desatención, se ofrece para cogerles a todos de la “Mano”, quizá a través de su poesía, que de alguna manera pudiera hacerles compañía a esos niños y niñas

### **1377. Rata** (F 1377, A; J 1340)

Una Rata renunció aquí  
A una breve carrera de Aplauso  
E Impostura y Miedo.

De mérito de Ignominia  
Deja que quienes tengan adicción  
Se guarden –

La Trampa más complaciente  
Su tendencia a saltar  
No puede resistir –

Tentación es la Amistad  
Con aversión abandonada  
Por fin.

La “Rata” es Emily (Fr151), que ha renunciado a una “breve carrera de Aplauso”, a la fama, a la “Impostura” y al “Miedo”. Sin tener mucho mérito deja que las personas que tienen adicciones “se guarden”. Parece como si estuviera diciendo que ha renunciado a seguir insistiendo en recuperar a la amada; ella sería la que tiene adicción de Susan, y ha decidido “guardarse” sobre ello. Tal es su adicción que no puede evitar “saltar”, saltar a la “Trampa” que se le pone al roedor. La “Amistad” de Susan es una “tentación”, pero parece que por fin ha abandonado la difícil empresa de recuperarla.

### 1383. Pájaros, azulejo (F 1383, A; J 1395)

Después de que todos los Pájaros han sido investigados

Y puestos a un lado

La Naturaleza reparte la pequeña Azuleja –

Segura

Su concienzuda voz

Remontará firme

Por encima de ostensible vicisitud –

Primera en la Marcha

Compitiendo con el Viento –

Su Nota fervorosa

Le deleita ascender –

Última en Escena

Cuando el Verano se aparta –

Fortaleza – flanqueada con Melodía.

Parece que hay un clima no muy positivo en el contexto familiar de Emily, pues “todos los Pájaros han sido investigados / Y puestos a un lado”, como si hubiera desconfianza y tanto ella como Susan hubieran sido espiadas de alguna manera, además de separadas (los pájaros “puestos a un lado”). Pero aunque el clima parezca desalentador, la poeta no se rinde, pues todavía a la “Naturaleza” le queda un as en la manga; la “Azuleja”, una pequeña ave de color azul. A pesar de su menudo tamaño (el ave es una personificación de la poeta), la “Azuleja” muestra seguridad, una “concienzuda voz” y firmeza. Es capaz de remontar los problemas y de volar por encima de las vicisitudes.

La “Azuleja” es la primera en la marcha a la batalla contra el “Viento”. El “Viento” es un símbolo que en algunas ocasiones (no en todas) representa a su hermano Austin (Fr1038, Fr1293); en ciertos poemas Emily menciona que se encuentra en una eterna competición con Austin (Fr319, Fr848) por la compañía de Susan. En la competición contra el “Viento”, la “Azuleja” cata su “Nota fervorosa”, acaba deleitando al “Viento”, que termina ascendiendo y quitándose de su camino. La “Azuleja” (Emily) es la “última en Escena”. Cuando acaba el “Verano” –el tiempo en el que ella y Susan están juntas – se muestra fortalecida, “flaqueada con Melodía”, con inspiración para cantar, escribir poesía.

**1384. Perro** (F 1384, A; J 1355)

\* De este poema las traductoras han escogido la versión D, sin embargo, para este trabajo se ha escogido la A, en la que aparece la palabra *Dog* (ausente en las demás versiones). La segunda estrofa varía respecto a D.

La Mente vive del Corazón  
Como cualquier Parásito –  
Si ese está lleno de Carne  
La Mente está gorda –

Pero si el Corazón estuviera flaco –  
La mente más audaz languidecería –  
No lanzada a lo divino  
Como Perro un Hueso.

En este poema Emily habla de la conexión entre dos de los centros del ser humano, la mente y el sentimiento (las emociones). La mente (lo racional) vive en dependencia del “Corazón” (lo emocional), como si fuera un “Parásito”. Si el corazón se siente pleno porque es amado y ama (“está lleno de Carne”), la “Mente” que vive en consonancia está también “gorda”, rotunda de felicidad y positividad.

Sin embargo, si el corazón está delgado debido a que no le es dado alimento (amor), la mente más valiente e inteligente acabaría por enflaquecer, pues son dos órganos conectados en el que uno depende del otro. Sin amor, la mente está triste, condenada a permanecer en lo mundano sin poder trascender, sin ser “lanzada a lo divino”, sin poder escribir poesía. El alimento del corazón, el amor, es el hueso del “Perro”, el alimento que le corresponde; cuando no se le da amor al corazón, al ser la mente dependiente de este, acaban los dos por languidecer a la vez.

**1389. Pájaro, abeja y arrendajo** (F 1389, A; J 1381)

Supongo que llegará el tiempo  
Ayúdalo a llegar  
Cuando el Pájaro atestará el Árbol

Y la Abeja estará en bonanza –

Supongo que llegará el tiempo

Entorpecelo un poco

Cuando el Maíz se vestirá de Seda

Y de Zaraza la Manzana

Creo que el Día será

Cuando el Arrendajo se reirá afectadamente

En su Casa recién blanca la Tierra

Eso, también, detén un poco –

Este es un poema dirigido a Susan Gilbert, en el que la poeta muestra la esperanza que todavía alberga de volver junto a ella. Emily espera que llegue un tiempo en el que el los pájaros abarrotan los árboles y las abejas tengan una vida próspera; tanto las aves como las abejas hacen su aparición en primavera y se mantienen hasta el final del verano. El “Pájaro” al igual que la “Abeja” son alegorías de la poeta. El “Árbol” y las flores (hay una elipsis, pues se sobreentiende que las abejas obtienen el alimento de ellas) son alegorías de Susan. Emily le pide a Susan que ayude a que ese “Tiempo” llegue, pues en su mano está que la reconciliación arribe.

El maíz se recoge –la vestimenta de “Seda” se refiere a la suavidad de la superficie del grano cuando está maduro–, dependiendo del clima, en septiembre u octubre, acabado ya el verano. La “Zaraza” es una tela de algodón estampada, alude que la “Manzana” tiene manchas. Las manzanas a su vez empiezan a madurar en el mes de julio, por lo que al final de verano ya comienzan a pocharse, de ahí que la poeta se refiera a una manzana con manchas en la piel, porque ya no está en buenas condiciones. Tras la felicidad de la primavera y el verano, cuando las amantes están juntas, la poeta supone que llegará el otoño, en el que de nuevo tendrán que separarse; Emily le pide a Susan que no entorpezca la llegada del otoño, para vivir más tiempo en el verano.

El verano terminará de alguna manera y acarreará la muerte del “Arrendajo” (Emily), un pájaro conocido por lo ruidoso que es al cantar. La poeta cree que ese “Día” llegará, el día de su muerte, debido al sufrimiento de un amor imposible. La “Casa recién blanca” es una metáfora de la tumba, posiblemente una tumba de cuarzo blanco. Dentro de ella el “Arrendajo” se reirá con nerviosismo, no precisamente de júbilo.

Emily le vuelve a pedir a Susan que detenga la llegada de ese momento, de ella depende que sigan juntas.

**1393. Abeja y mosca** (F 1393, A; J 1388)

Ese Ganado más pequeño que una Abeja  
Que se congrega sobre el Ojo –  
Cuyo cultivo es la Miga pasajera –  
Ese Ganado es la Mosca –  
De Establos para Invierno – intachables –  
Extemporáneos pesebres  
Encontraron para nuestro inconveniente  
En Paredes Atractivas –  
Reservando la presunción  
De descender de repente  
Y galopar sobre los Muebles –  
O más odiosamente ofender –  
De su peculiar vocación  
Incompetentes para opinar  
Las remitimos a la Naturaleza  
Que justifique o azote –

Este es uno de los poemas en los que critica a su hermano Austin Dickinson y habla del incesto. El “Ojo” es un símbolo que se refiere a su hermano (Fr54, Fr622), ya que en varios de sus poemas lo describe como un espía, que la observa. El “Ganado” es en realidad Austin, que es más pequeño que una “Abeja” (Emily), no refiriéndose a su tamaño, sino a la pequeñez de su alma. Lo que cultiva este “Ganado” (animales que tiran del arado) es el trigo, que no será otra cosa que una “Miga pasajera”; una migaja, algo insustancial y de escaso valor, que no durará en el tiempo. La “Miga” es una alegoría del minúsculo alimento (una limosna de amor) que le da Susan a cuando están separadas pero mantienen encuentros (Fr210, Fr748). Aquí el adjetivo “pasajera” podría indicar que Austin es una persona incapaz de amar; va dando “Migas pasajeras” a las mujeres, a Susan, a Mabel Todd...

En el cuarto verso afirma que el “Ganado” del que habla es la “Mosca”. La “Mosca” es un insecto que en los poemas sobre el incesto representa a su hermano Austin (Fr90, Fr591). Este insecto es en verdad más pequeño en tamaño que una abeja, y suele ponerse cerca de los ojos de las personas y de los animales. En los “Establos para Invierno”, un lugar que describe sin tacha alguna, las moscas encuentran “Extemporáneos pesebres” en “Paredes Atractivas”, para inconveniente de Emily. El “Establo” (*barn*) – palabra traducida como “Granero” en casi todos los poemas aquí presentados– cuando aparece en positivo simboliza el lugar en el que Emily y Susan están juntas y se aman (Fr321, Fr379), protegidas de ojos ajenos. Quizá lo utilizaran para reunirse durante el invierno, más resguardado que el campo, en el que parece que se juntaban en verano. Es un lugar sagrado para la poeta que relaciona con la amada, y que es invadido por unos seres desagradables (las moscas). Estos insectos encuentran alimento en los pesebres que se encuentran en “Paredes Atractivas”, puede que sea una alegoría del abuso sexual, siendo las paredes el cuerpo de Emily.

Describe a su hermano como presumido, intempestivo, odioso, ofensivo, cuya “peculiar” vocación la poeta no es capaz de ver –afirma con cierta ironía ser incompetente para opinar al respecto–. Todos los seres vivos tienen un sentido en la vida, una misión, una vocación; las moscas son unos seres desagradables que aunque tengan un valor ecológico y un sentido de ser, a veces es complicado reconocerlo, especialmente cuando su sola presencia es molesta. La poeta remite las moscas a la “Naturaleza”, para que sea ella la que las juzgue, ya sea para justificar su existencia o para castigarlas. La “Naturaleza” juega aquí el papel de Dios, la que debe encargarse del juicio final de su hermano fuera de toda lógica cristiana. La poeta sabe que independientemente del sufrimiento que su hermano le ha causado, el destino de él no depende de ella, pues es una simple humana de la que no pende la suerte última de la demás personas.

#### **1394. Rana** (F 1394, B; J 1359)

El largo suspiro de la Rana

Sobre un Día de Verano

Sanciona intoxicación

Sobre el Ensueño –

Pero su Hinchazón retrocediendo  
Sustancia una Paz  
Que vuelve la Oreja inmoderada  
Para remisión corporal –

De este poema existen dos manuscritos, sin fecha exacta, aunque Franklin los sitúa en la misma época. Uno de ellos (A) fue incorporado en una carta mandada a T.W. Higginson. El otro (B) que está sin firmar y sin remitente, fue entregado a Susan Gilbert<sup>272</sup>.

Aquí la “Rana” podría ser la poeta, que lanza un largo suspiro de amor, de erotismo, ya que tanto el “Verano” como el “Día” son símbolos que indican que las dos mujeres están juntas. Podría ser el suspiro de un amor carnal real, que “sanciona” la “intoxicación” de “Ensueño”, la imaginación en la que suele vivir inmersa la poeta cuando no puede estar junto a la amada y fantasea con ella.

Es sabido que las ranas se hinchaban al croar; aquí la rana se hincha al suspirar y tras el suspiro la “Hinchazón” retrocede. Tras el cénit sexual, la poeta siente “una Paz” que relajante, pero que al mismo tiempo vuelve más sensibles los sentidos, especialmente lo nota respecto al oído (la “Oreja”), que se pierde en la inmensidad interior.

### **1395. Mariposa (F 1395, B; J 1387)**

La Túnica Númida de la Mariposa  
Con motas de Bruñido – tostadas encima  
Es resistente al Sol  
Pero propensa a cerrar su Abanico moteado  
Y jadeante apoyarse sobre un Trébol  
Como si estuviera desabrochada

La “Mariposa” es aquí Emily, ya que se describe como moteada, y cuando las motas aparecen se refieren a ella o a su hermano Austin, que eran pecosos. Las alas de la mariposa son delicadas y rebosan exotismo; recuerdan a una “Túnica Númida”. El

---

<sup>272</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, pp. 1217.

Reino de Numidia fue un asentamiento bereber de la antigüedad en lo que se conoce hoy como Argelia. La poeta utiliza en algunos de sus poemas adjetivos de lugares lejanos y exóticos para hablar de Susan o de ella misma; por ejemplo Susan es una “doncellita adamascada” en el poema Fr96 y ella una “Etíope” en el Fr415. Sobre la túnica, la mariposa tiene dibujadas unas motas brillantes de un color oscuro, que la protegen del sol.

Puede que el hecho de ser “resistente al Sol” tenga que ver con ser resistente a su hermano, pues el “Sol” si parece en negativo simboliza a Austin, (Fr38, Fr622). La mariposa es “propensa a cerrar su Abanico moteado” ante el “Sol”; el “Abanico” es una alegoría de la vulva, que aparece también en el Fr1707 como un “abanico púrpura”. Emily se cierra ante Austin y se apoya sobre un “Trébol”, otra alegoría, que representa el cuerpo sexuado de la amada.

#### **1403. Pájaro** (F 1403, A; J 1389)

Toca livianamente la dulce Guitarra de la Naturaleza

Salvo que conozcas la Melodía –

O cada Pájaro te señalará

Por Bardo prematuro –

Este es un “poema-consejo”, que trata sobre la sexualidad femenina. La “dulce Guitarra de la Naturaleza” es el cuerpo de la mujer. En un contexto erótico a las mujeres habría que tocarlas con delicadeza, suavidad y sutileza, especialmente si no se tiene experiencia en tal menester. En el caso de que se haya presenciado el momento en el que la mujer con la que se comparte el lecho canta la “Melodía”, no es necesario obrar de manera tan liviana, pues se tiene más experiencia. Si la persona inexperta se apresura y no actúa con suavidad, todos los “Pájaros” del bosque la señalarán como si fuera un “Bardo prematuro”. El bardo es el juglar de los antiguos celtas, encargado de transmitir canciones, leyendas y poemas de forma oral, generalmente cantando. Los “Pájaros” podrían ser aquí las mujeres, que saben diferenciar a las personas inexpertas por la forma en la que se comportan en los momentos íntimos.



**1407. Ardilla** (F 1407, A; J 1374)

Un Plato sostiene una Taza  
En la sórdida Vida humana  
Pero en la estimación de una Ardilla  
Un Plato sostiene una Hogaza –

Una Mesa de un Árbol  
Exige el Reyecito  
Y toda Brisa que corra  
Mece su Comedor –

Su Cuchillería – él guarda  
Dentro de sus Bermejos Labios –  
El verla centellear cuando cena  
Eclipsa a Birmingham –

Si Declaradas Culpables – pudiéramos ser  
De nuestras Minucias  
El menor Ciudadano que vuela  
Es más cordial que nosotras –

Emily describe la vida humana como “sórdida”, en la que los seres humanos se fijan en las cosas no importantes; cuando ven una taza sobre un plato, no ven más allá de eso. Sin embargo, para una “Ardilla” (Emily) el “Plato sostiene una Hogaza”. La “Hogaza” en el imaginario de la poeta tiene que ver con el amor de Susan. Cuando Susan y ella están separadas, el poco afecto que esta le da lo representa la “Miga”, siendo el amor completo la “Hogaza” (Fr748, Fr872). La “Hogaza” aquí seguramente signifique el amor, en mayúsculas. Cuando las personas corrientes ven simples objetos, ella es capaz de ver amor.

En la segunda estrofa narra una cena que tiene lugar en un “Árbol. El anfitrión es un “Reyecito”, puede que sea Austin, ya que en otros poemas lo llama “Rey” de manera irónica y despectiva (Fr183, Fr591). La “Cuchillería” la guarda dentro de la boca, y cuando la abre para comer, se pueden ver sus cuchillos centellear, dentro de

unos labios rojos, rojos de sangre. Describe a su hermano como un depredador, que tiene chuchillos por dientes, cuya estampa resulta terrorífica.

Puede que Austin se haya enterado de los encuentros que mantienen Emily y Susan (“nuestras Minucias”) y piense que Emily es culpable de una traición. A la poeta le parece irónico y surrealista, y considera que para que ella fuera culpable de algo ante tal situación, entonces el “menor Ciudadano que vuela” sería más cordial que ellas. El “menor Ciudadano que vuela” puede ser una alegoría de una mosca, un mosquito, u otro insecto insignificante con el que la poeta suele representar a su hermano, una persona nada cordial.

#### **1408. Murciélago** (F 1408, A; J 1575)

El Murciélago es pardo, con Alas arrugadas –  
Como Artículo en barbecho –  
Y ni una canción atravesará sus Labios –  
O ninguna perceptible.

Curiosamente partido en dos su Paragüitas  
Describiendo en el Aire  
Un Arco igual de inescrutable  
Alborozará al Filósofo.

Delegado de qué Firmamento –  
O qué Astuta Morada –  
Con qué malignidad comisionado  
Felizmente rehusado –

A su diestro Creador  
No menos imputes la alabanza –  
Benéficas, créeme,  
Sus excentricidades –

En este poema habla negativamente de una persona que representa a través del “Murciélago”. Afirmo que el animal es “Pardo” (*Dun*), un color marrón que puede tener

cierta tonalidad anaranjada y que la poeta utiliza en algunas ocasiones para referirse al color de su pelo. En el poema Fr327 alude a su vello púbico con la expresión “el Pardo Matorral”; en el Fr276 es una “Leoparda” cuyo aspecto es “Moteado y “Castaño” (*Dun*); y en el Fr705 viste un “Vestido Marrón” (*Dun Gown*). El color *dun* lo relaciona con su tonalidad de pelo, ya que era pelirroja y también lo era su hermano, al que suele describir con “motas” o “pecas”. Podría ser que el “Murciélago” tuviera cierta relación con Austin Dickinson.

Los murciélagos no tienen en verdad alas como las que tienen las aves, sino unas membranas alrededor de las extremidades que les sirven para volar; estas membranas finas, tienen aspecto arrugado cuando no están volando. Emily lo describe como un “Artículo en Barbecho”, como un objeto que descansa, que no se encuentra en periodo de actividad y que no sirve para nada. Por un lado pudiera ser que se refiera al estado casi letárgico de los murciélagos durante el día cuando cuelgan del techo, y por otro, a un nivel alegórico, a que su hermano Austin lleva un tiempo sin aparecer. El hecho de que incida en que “ni una canción atravesará sus Labios” es una pista negativa, pues la poeta apreciaba la melodía que los distintos seres son capaces de crear; el canto de los pájaros, la música de las flautas, el zumbido de la abeja, etc. Nada agradable sale de los labios de esta persona.

Hace una analogía de las alas del murciélago con un “Paraguüitas” partido en dos. Cuando vuela sus alas describen en el aire un “Arco” incomprensible, que alegrará al “Filósofo”. El “Arco” es un símbolo trascendental que tiene que ver con la “Media Luna” y la “Circunferencia”; tanto el arco como la media luna significan la elipse no terminada, algo maravilloso que todavía no es perfecto, y la circunferencia es la perfección de ese algo. El “Arco” suele aparecer en positivo, pero aquí lo acompaña un adjetivo negativo (inescrutable), como si la esencia de ese ser de lo retorcida que es no pudiera ser comprendida. El “Filósofo” (a veces aparece como “Savant”) es una figura irónica, pues representa la pedantería de los hombres de ciencia (entre los que se encuentra Austin) de los que la poeta se mofa en algunos de sus poemas (Fr76, Fr117). El sinsentido del vuelo del murciélago (de la existencia de Austin) no se puede entender, emociona a los filósofos, ya que aunque no se enteren ni lo comprendan, creen que lo enrevesado es lo que merece la pena investigar.

Emily duda de dónde viene ese ser, cuál es el “Firmamento” para el que trabaja. Puede que provenga de una “Astuta Morada”, y al único que describe como “astuto” en

su obra es justamente a su hermano Austin en el poema Fr38. Tampoco alcanza a comprender cuál es el tipo de “malignidad” que hay en él.

En la última estrofa parece que se refiere a Dios, creador de las criaturas y por tanto del murciélago. Puede que ese “diestro Creador” sea el padre de ambos, Edward Dickinson, que al igual que el murciélago no es merecedor de alabanza. El último verso es sarcástico, pues al “Creador” se le atribuyen obras benéficas para con los seres humanos. De manera sarcástica dice que la excéntrica creación (el murciélago) podría ser un acto “benéfico” para el mundo, siendo en realidad todo lo contrario.

#### **1412. Pájaros (F 1412, A; J 1364)**

¿Cómo distinguirlo de un Día de Verano?

Sus Ardores son igual de firmes –

Y nada en el Semblante

Pero centellea del mismo modo –

Aun así los Pájaros lo examinan y huyen –

Y Carromatos sin nombre

Inspeccionan la Advertencia

Y se separan tal como llegaron –

De este poema se conserva un solo manuscrito (A), enviado en una carta sin encabezamiento ni firma a Mary Channing Higginson (la esposa de T.W. Higginson), que sufría una larga enfermedad terminal. En el sobre el remitente decía: “Mrs. Higginson”, y dentro iba adjunto un capullo de rosa.

En este poema habla de la muerte y de la enfermedad. ¿Cómo distinguirlas del “Verano”? El verano alude a la estación en la que hace calor y la pasión se desborda. Cuando una persona se encuentra enferma y cercana a la muerte, los “Ardores” y el centelleo (la luz que se ve a final del camino) son los mismos que los de los días de verano. Aun así, cuando los “Pájaros” se acercan y examinan la situación huyen, algo que no hacen en verano. Los “Pájaros” y los “Carromatos” tienen miedo de la muerte y se separan.

**1417. Perdiguera (retriever) (F 1417, A; J 1367)**

“Mañana” – cuya ubicación  
Engaña a quien Sabe  
Aunque su alucinación  
Es lo último que se va –  
Mañana, tú Perdiguera  
De toda cizaña –  
De Coartada eres tú  
O ¿de dónde? confiesas

De este poema solo existe un manuscrito (A), una nota mandada a Elizabeth Holland cuando se encontraba de visita en Northampton. La nota comenzaba así: “Austin will come tomorrow” y seguía con el poema. Austin al final no apareció, y Emily Dickinson tuvo que disculparse, explicando que en realidad ella quería decir “hypothetic tomorrows”<sup>273</sup>.

El “Mañana” es algo que ni la persona más sabia puede llegar a saber, aunque fantasear con lo que podría pasar mañana es de los últimos pensamientos que se van antes de que el mañana se convierta en hoy; el mañana es siempre hipotético cuando se observa como el futuro. La poeta fantasea con ser una “Perdiguera” (*Retriever*) el día de mañana; los perros perdigueros se utilizan para la caza y se caracterizan por recoger las piezas abatidas para llevárselas al cazador. La “Perdiguera” recogerá la “toda cizaña” –palabra que en el poema Fr1350 se refería a Austin–. Se describe como de “Coartada”, un perro que también recoge coartadas, quizá excusando a su hermano Austin por no haber ido a la cita con el matrimonio Holland.

**1419. Pájaro (F 1419, A; J 1407)**

Un Campo de Rastrojo – yaciendo marchito  
Bajo el segundo sol  
Sus trabajos brindarán a Gente Moteada  
Sus triunfos – a la Caja –

---

<sup>273</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, pp. 1237.

Abordado por un tímido Pájaro

Indeciso de Limosnas –

Es visto a menudo – pero rara vez sentido

Sobre nuestras Fincas de Nueva Inglaterra –

De este poema hay dos manuscritos, el primero (A) encontrado en un papel perteneciente a la poeta, y el segundo otro papel incorporado en una nota que le mandó a Ned Dickinson (el hijo mayor de Susan) que es estaba recuperando de una enfermedad severa. La nota decía: “I send you a Portrait of the Parish, and the first Sugar - Don’t bite the Parish, by mistake, though you may be tempted –”.<sup>274</sup>

En la primera estrofa habla de un “Campo de Rastrojo” que yace “marchito” durante la época en la que no hay cosecha debido a las condiciones meteorológicas del invierno. En las anotaciones que hacía en los manuscritos con alternativas, para la palabra *toils* (trabajos) propone la palabra *corn* (‘maíz’), por lo que se supone que lo que se cultiva en esos campos es maíz. En Norteamérica el maíz se siembra en abril o mayo (la primavera) y se cosecha en septiembre u octubre (final del verano, principio del otoño). A groso modo, se podría decir que la temporada agrícola se da cuando las temperaturas son más cálidas, por lo que ese “segundo sol” podría referirse al que sale cuando comienza la primavera, que duraría hasta que empieza el otoño. Con la llegada del buen clima ese campo que estaba yermo se convertirá en una tierra de labranza que dará sus frutos – lo que está ausente en invierno pero aparece en verano es una alegoría de su relación con Susan—. De ese campo se beneficiará la “Gente Moteada” (Emily, que era pecosa), las personas que trabajan la tierra al aire libre y que suelen tener pecas y manchas del sol, pues conseguirán trabajo y tendrán un sustento. Los “triumfos” del campo, por otra parte, se guardan en la “Caja”, el almacén de grano en el que se guarda la cosecha.

Ese campo es visitado a menudo por un “tímido Pájaro” (Emily), que “indeciso de Limosnas” va allí a por alimento. La “Limosna” es la arbitraria e inestable atención que le brinda la amada, que se basa en encuentros frugales en la clandestinidad; para Emily ese tipo de relación es una limosna, pues ella quiere estar con Susan enteramente. Además, el comportamiento contradictorio de Susan le produce indecisión. El “Pájaro” es “visto a menudo – pero rara vez sentido” sobre los campos, quizá porque la relación

---

<sup>274</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, pp. 1238.

que mantenían en ese momento el “Pájaro” y el “Campo” (Emily y Susan) fuera superficial, en donde se ve, pero no se siente,

**1426. Abejas** (F 1426, A; J 1405)

Las Abejas son Negras, con Sobrecinchas Doradas –

Bucaneras de Zumbido –

Cabalgan en alarde

Y subsisten de Pelusa –

Pelusa predestinada – no Pelusa contingente –

Tuétanos de la Colina –

Jarras que una Fractura del Universo

No podría hacer trepidar ni derramar –

De este poema hay dos manuscritos. El primero (A) en un papel escrito a sucio en el reverso de una nota recibida por la poeta, y el segundo (B) en una carta a Elizabeth Holland, precedida con un mensaje: “I must just show you a Bee, that is eating Lilac at the Window. There - there – he is gone! How glad his family will be to see him!”<sup>275</sup>

Es un poema que en una primera lectura parece una descripción de las abejas, pero que puede tener otra capa más profunda a modo de alegoría, que tendría que ver con su relación con Susan Gilbert. En la primera estrofa detalla cómo es una abeja físicamente, con rayas negras y blancas, cubiertas de pequeños pelos (“Pelusa”) y que emiten un zumbido. Pero hay ciertas palabras como “Bucaneras”, “Cabalgan”, “alarde” y “subsisten”, que indican un significado más allá de la mera descripción física, un significado emocional, incluso erótico, si se tiene en cuenta el imaginario de la poeta sobre las abejas. El bucanero era un pirata de los siglos XVII y XVIII que se dedicaba al saqueo de las flotas españolas. La abeja es un insecto volador, que podría decirse que “saquea” las flores, ya que les roba el polen y el néctar (aunque les da algo a cambio, la polinización). Estas abejas son concretamente “Bucaneras de Zumbido”, y el zumbido de este insecto en la obra de Emily tiene un significado erótico, ya que alude al sonido que se escucha durante el éxtasis sexual, en su caso cuando estaba junto a Susan. Estas

---

<sup>275</sup> Franklin, *The Poems*, vol. III, p. 1246.

“Abejas” podrían ser Susan y Emily, que se roban el “Zumbido” la una a la otra, como si cabalgaran en “alarde” y subsistieran de “Pelusa”.

La “Pelusa”, sus cuerpos sexuados, está “predestinada”, no es “contingente”; sus cuerpos estaban predestinados a encontrarse y a juntarse, no había posibilidad de azar. La “Colina” es un símbolo que la poeta utiliza para referirse a las dos mujeres juntas en un contexto de dicha amorosa (Fr5, Fr204), o para aludir a la amada (Fr137, Fr338); aquí las representa a las dos, ese lugar de la naturaleza en el que moran unidas, al que pertenece el “Tuétano” de las “Abejas”. La “Jarra” suele tener relación o con el “Rocío” (Fr140) o con el alcohol (Fr244), ya sea éste licor de Néctar, Vino del Rin o Jerez, alegorías que aparecen en sus poemas eróticos. Tanto el rocío como el licor son líquidos eróticos, y la jarra es lo que los contiene, el cuerpo de las dos mujeres. La naturaleza de las “Jarras” (Emily y Susan) es tan fuerte que ni una “Fractura del Universo” podría hacerlas vibrar o derramarse, una alegoría de la profundidad del vínculo de su amor.

#### **1443. Arácnido (araña) (F 1443, A; J 1423)**

El Hogar más hermoso que he conocido nunca  
Fue fundado en una Hora  
También por Partícipes que yo conocía  
Un arácnido y una Flor –  
Una masía de encaje de Malinas y de Seda Floja –

La poeta se refiere al “Hogar” en muchos de sus poemas, que identifica con la compañía de Susan Gilbert (Fr86, Fr121). Aquí cuando escribe “Hogar” se refiere a Susan, al amor compartido con ella. Al no ser una casa física, que se tarda mucho tiempo en construir, el “Hogar” al que se refiere, fue “fundado en una Hora”. La “Hora” es un símbolo que aparece algunos poemas y que alude a un tiempo concreto pasado con la amada (Fr266, 513); puede que debido a la naturaleza clandestina de su relación, sus encuentros fueran en ocasiones de tan solo de una hora.

Ese “Hogar” ha sido creado por dos “Partícipes” que la poeta conoce bien: ella misma y Susan. Posiblemente la “Araña” sea Emily (Fr1163) y la “Flor”, Susan. La casa que han construido es una masía, de “encaje de Malinas” – en el poema Fr577 relaciona a la amada con las “Malinas”–.



**1450. Pájaros** (F 1450, A; J 1420)

Un Júbilo de tanta angustia  
Dulce Naturaleza tiene para mí –  
Lo rehúyo cuando verdaderamente Desespero  
O trato de querida a la iniquidad –  
Por qué los Pájaros, una mañana de Verano  
Antes de lo más Sensible del Día  
Apuñalarán mi arrebatado Espíritu  
Con Dagas de Melodía  
Es parte de una indagación  
Que recibirá respuesta  
Cuando Carne y Espíritu se separen  
En el inmediate de la Muerte –

En este poema Emily se pregunta por qué el amor que siente por Susan le acarrea al mismo tiempo tanto sufrimiento; cree que en vida no encontrará respuesta, sino que es un asunto que comprenderá tras la muerte, cuando se libere de la carne y el espíritu la ilumine.

El “Júbilo” que siente al estar con la amada, tiene también la cara de la “angustia” al no pertenecerla y tener siempre que separarse. Cuando la situación se pone realmente complicada y la poeta se siente ultrajada a causa de la difícil relación a tres, hay ocasiones en las que incluso es ella la que rehúye a Susan. La frase “o trato de querida a la iniquidad”, podría querer decir que la poeta, en esa situación, ha intentado ser “mala” y odiar a Susan, para poder quitársela de la cabeza y el corazón.

Los “Pájaros” son seguramente una alegoría de Susan, que en un contexto propicio al amor, como es la “mañana de Verano” justo antes del mediodía (“lo más Sensible del Día”), la abandonan, un abandono sentido por ella como una puñalada con “Dagas de Melodía”. Indaga sobre la pregunta del porqué del abandono de los “Pájaros”, el porqué de que el amor de su vida no le pueda pertenecer y sea todo tan complicado. Está segura de que no encontrará la respuesta en esta vida, pues va más allá de lo terrenal. Cuando muera y su cuerpo perezca, su alma se separará de él y será libre de lo carnal, en ese momento, justo al morir, obtendrá su respuesta. La muerte y el amor, son dos misterios sin respuesta.

**1473. Pájaro** (F 1473, A; J 1449)

Pensé que el Tren no llegaría nunca –  
Qué lento tocó el silbato –  
No me figuro un Pájaro enojadizo  
Tan agimoteado a causa de la Primavera –  
Enseñé cien veces a mi Corazón  
Precisamente qué decir –  
Provocadora amante, cuando tú llegaste  
Su Tratado emigró  
Demasiado tarde para esconder mi estrategia  
Demasiado pronto para ser más sabia –  
Para que miserias tan apacibles  
Expiaran la felicidad –

Es este un poema de espera de un amor que parece no llegar, pero que cuando llega, no termina de ser bien recibido por la intromisión del orgullo. El “Tren” es Susan; la poeta pensó que nunca volvería a su lado, pero el día por fin llega. Su regreso ha sido lento, como el sonido que anuncia la llegada del tren en la estación. El “Pájaro enojadizo”, la mujer que se enfada fácilmente, es Emily, que sorprendentemente en vez de enojada, muestra el rostro de alguien que va a comenzar a llorar debido a la emoción ante el hecho de la resurrección de un amor (la “Primavera”, la estación de la floración).

La poeta pensó una y mil veces qué decir cuando el ansiado momento llegara; le tuvo que enseñar con la razón el discurso al “Corazón”, para poder controlar las emociones una vez ocurriera el retorno de la amada. Sin embargo, al ver a Susan regresar, su “Tratado emigró”; no pudo reprimir sus sentimientos y su estrategia quedó al descubierto. Llama a Susan “Provocadora amante”, dando a entender que esta vez es ella la va en busca y no al revés.

**1475. Pájaro** (F 1475, A; J 1451)

Quienquiera que desencante  
A una sola alma Humana  
Por falta o irreverencia

Es culpable del total –

Tan cándida como un Pájaro  
Tan gráfica como una Estrella  
Hasta la siniestra sugerencia  
Las cosas no son lo que son –

Este es un poema de reproche a Susan Gilbert. El alma de Emily está desencantada por un hecho concreto que ha sucedido entre ellas. Parece que la poeta ha llegado a un límite y ha sido esta vez ella la causante del distanciamiento. Incide en el hecho de que no es ella la que tiene la culpa de la ruptura, sino que la culpable es Susan. La amada ha desilusionado a Emily, debido a una “falta” e “irreverencia”.

A Susan la representa en muchos poemas como un “Pájaro” (Fr4, Fr84) y también como una “Estrella” (Fr5, Fr83); parece “cándida” y “gráfica”, hasta que le hace una “siniestra sugerencia” que le revela a la poeta que quizá la amada no es lo que ella creía que era.

#### **1478. Pájaro** (F 1478, A; J - )

Una nota de Un Pájaro  
Es mejor que un Millón de Palabras –  
Una vaina tiene – solo una espada

Puede que la poeta (el “Pájaro”) le haya mandado una nota a Susan con un poema; esta tendría más valor “que un Millón de Palabras”, quizá se refiera a las palabras de disculpa o de excusa que le haya podido decir Susan respecto a una discusión o un distanciamiento. Sea lo que sea que Susan le haya respondido a la nota, ya sea en forma de palabras o no, Emily lo interpreta como la funda de una espada, una simpleza que en su interior no guarda otra cosa que un arma para infligir dolor.

**1479. Mariposa** (F 1479, A; J 1434)

Acércate no demasiado a una Casa de Rosa –

La depredación de una Brisa

O inundación de un Rocío

Ahuyentan sus Paredes

Ni trates de atar a la Mariposa,

Ni trepar los Barrotes del Éxtasis –

Permanecer en la inseguridad

Es la aseguradora cualidad de la Dicha –

De este poema hay un solo manuscrito, que la poeta envió en una carta a Sarah Tuckerman (la misma Sarah apuntó la fecha en la carta una vez recibida: julio de 1878). El poema iba precedido de una introducción citando una frase de la Biblia (Juan 3:6): “Would it be prudent to subject an apparitional interview to a grosser test? The Bible portentously says ‘that which is Spirit is Spirit’”.

En este poema, aunque se lo mande a Sarah Tuckerman, vuelve a hablar de su relación con Susan Gilbert, de forma alegórica y velada, por lo que posiblemente solo ella y Susan entendieran el verdadero significado. La “Casa de Rosa” es Susan, que es la “Casa” (Fr173, Fr381) y el color “Rosa” (Fr1203, Fr1357) en varios de sus poemas. Su consejo es no acercarse demasiado a la “Casa de Rosa” (Susan), pues el amor y la pasión llevada al extremo que ella irradia (“la depredación de una Brisa” y “la inundación de un “Rocío”) la ahuyentarían y terminaría por huir. Tampoco se puede atar a la “Mariposa” (de nuevo Susan), pues no es posible tenerla para sí, saldrá volando. Por otro lado no es posible “trepar los Barrotes del Éxtasis”, escapar de la cárcel del amor. Todo esto, la no permanencia de la amada y la imposibilidad de renunciar a ese amor para poder ser libre, le hacen permanecer a la poeta en la “inseguridad”. En el último verso da un giro y cae en una contradicción, pues esa “inseguridad” no parece ser para ella negativa, ya que es la “aseguradora cualidad de la Dicha”; el hecho de no poseer a la amada, la inconstancia que le hace pender de un hilo, la emoción de la reconciliación... son quizá una parte del porqué de que esté tan enamorada de Susan.

**1492. Abeja** (F 1492, A; J - )

Feroz como una Abeja sin un ala  
La Princesa de la Miel y la Princesa del Agujón  
Así de claro te ofrece una flor su Disco

En este poema posiblemente esté hablando de Susan Gilbert, con la que parece estar enfadada además de distanciada. A Susan la describe como una “Abeja sin un ala”, adorable como una abeja y “feroz” al mismo tiempo, ya que es un insecto que cuando se siente atacado es agresivo. La amada puede ser tanto la “Princesa de la Miel” como la “Princesa del Agujón”, tiene dos caras. La “Miel” es un símbolo positivo en su poemario, que tiene que ver con Susan y con la dicha erótica (Fr304, Fr642). El “Agujón” tiene aquí el mismo significado que la “Daga” del poema Fr1450 y que la “espada” en el Fr1478; una traición o un dolor profundo que Susan parece haberle causado. El “Disco” al igual que la “Circunferencia” o la “Elipse” es un elemento circular, sin principio ni final, que la poeta utiliza para referirse a la perfección, pero que aquí no parece tener ese significado. Podría referirse a una excusa, como una protección, un escudo circular, que la “Flor” (Susan) utilizaría como defensa ante el riesgo que un amor tan complicado implica. Al ponerse el disco delante, la flor no se muestra como es, hay una interferencia que separa su ser del de Emily.

**1493. Alción** (F 1493, A; J 1547)

La Esperanza es una sutil Glotona –  
Se alimenta de lo Hermoso –  
Y sin embargo – inspeccionada de cerca  
Qué Abstinencia hay ahí –

Su Mesa es la del Alción –  
Que nunca sienta mas que a Una –  
Y se consume lo que se consume  
La misma cantidad quedará –

Es uno de sus “poemas-descripción”, en el que de nuevo, disecciona la esperanza (Fr 314). Es un sentimiento de doble cara, que parece tener una parte positiva, pero que en el fondo implica una parte negativa que quizá no merezca la pena puesta en una balanza. Es un sentimiento “sutil”, que se “alimenta de lo Hermoso”, de los recuerdos bonitos del pasado y los sueños del futuro, ambas cosas no reales, ya que no pertenecen al presente. Pero al mismo tiempo, cuando se observa de cerca y se comprende, se puede percibir una raíz de “Abstinencia” que la sustenta, y que causa de manera silenciosa sufrimiento.

El “Alción” es el nombre de un ave que actualmente está catalogada únicamente dentro del género *Halcyon*, pero que en la época de la poeta se usaba para referirse a un grupo mucho más extenso de aves, todas las que pertenecen al suborden *Alcedines* (comúnmente conocidos como martines pescadores), en donde está incluido el género *Halcyon*; Emily se refería al martín pescador. La “Mesa” de la “Glotona” es esperanza para el “Alción”, un ave que tiene una dieta diversa –pesca, caza insectos, anfibios, etc.–. En la variada mesa de la “Esperanza” esta solo sienta a “Una”, a Emily, no a Emily y a Susan juntas. Se coma lo que se coma en esa mesa, la “misma cantidad quedará”, es decir, aunque una crea que se alimenta, en realidad no come nada real, de ahí esa sensación de hambre perenne.

#### **1498. Corceles (F 1498, A; J 1458)**

Los astutos Corceles del Tiempo no esperarán  
En ninguna Puerta salvo la del Dolor –  
Pero ahí – los que tanto se recrean en dudar  
No se moverán ni a golpes –

Un único manuscrito en un papel enviado a Ned Dickinson cuando él tendría en torno a dieciocho años; la nota tenía como encabezamiento “Ned” y estaba firmada como “Dick” y “Jim”. Parece ser que los caballos de la familia se llamaban Dick y Jim. Martha Bianchi sugiere en *Letters* (1958) que los versos podrían referirse a una

situación concreta, cuando Ned, que iba en carro de caballos, cayó en la procesión de un funeral, e incluso dando a los caballos con la fusta no consiguió salir.<sup>276</sup>

Los “Corceles del Tiempo” es una alegoría de la vida, que en la mayoría de los casos avanza y está en movimiento. Estos caballos no esperarán en ninguna puerta, seguirán su curso, excepto en un caso, cuando den con la “Puerta” del “Dolor”. En ocasiones ante un dolor grande y profundo las personas se paralizan y no progresan, se quedan estancadas en su propio sufrimiento, recreándose en él, dudando si merece la pena seguir adelante o no. Este hecho es peligroso para la vida del ser humano, pues puede que al igual que los caballos de Ned –que no se movían de la procesión ni con azotes– podría quedarse anclado allí y ya nunca más moverse.

### 1519. Serpiente (F 1519, A; J 1500)

Le llegó a él el turno de pedir –  
El pedir la vida  
Es distinto de otra Limosna  
Es Penuria Principal –  
Yo escudriñé su estrecho Reino  
Le di licencia para vivir  
Para que la Gratitude no reviviera la serpiente  
Sin embargo – pasé clandestinamente mi – Indulto

Como en todos los poemas en los que aparece la “Serpiente”, este trata de su hermano Austin Dickinson y del incesto. Parece que Austin está en la misma situación en la que la poeta ha estado por tanto tiempo: la de la desesperación ante la pérdida. Lo Ella pidió durante tantos años recuperar a la amada (aquí lo interpreta como “pedir la vida”), al igual que Austin pide ahora. Cuando se mendiga lo perdido –se representa como una “Mendiga” en algunos poemas (Fr176, fr1106) – la “Limosna” recibida es distinta de las demás, es peor que ninguna, es “Penuria Principal”.

Durante los años en los que sufrió el incesto, Emily escudriñó el “estrecho Reino” (*narrow Realm*) de su hermano, que podría referirse al pene; en su conocido poema Fr1096 “A narrow Fellow in the Grass”, que también trata sobre el incesto y es a

---

<sup>276</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, p. 1312.

su vez una alegoría de una serpiente, describe al animal como “un Tipo estrecho en la Hierba”. La serpiente es una alegoría del pene, y al mismo tiempo de su hermano Austin. Con el verso “le di licencia para vivir”, parece dar a entender que ella no supo, ni pudo impedir el abuso, concediendo una “licencia”. Es este verso podría expresar que el motivo de vida de Austin tiene que ver con ella, en relación con el primer verso y el segundo, por lo que Austin estaría pidiendo acercarse a ella, que parece haber interpuesto una muro de separación entre ambos. Cuando Emily daba esa “licencia” esperaba en realidad que su “Gratitud” significara que el abuso terminara (que “no reviviera la serpiente”), pero no ocurrió así; dio un “Indulto” que acabó sufriendo clandestinamente.

### **1520. Petirrojo (F 1520, B; J 1483)**

El Petirrojo es un Gabriel  
En humildes circunstancias –  
Su Traje lo señala socialmente,  
De Clases Trabajadoras de Transporte –  
Él tiene la puntualidad  
Del Labrador de Nueva Inglaterra –  
La misma integridad oblicua,  
Un Panorama vastamente más cálido –  
Una pequeña pero robusta Residencia,  
Un Conjunto Familiar abnegado,  
Las Visitas de Perspicacia  
Son las únicas que cruzan su Umbral –  
Tan encubierto como un Fugitivo,  
Engatusando Consternación  
Con Cantinelas al Enemigo  
Y Puntuación Selvática –

De este poema existían tres manuscritos, uno de ellos solo en parte y otro perdido. El primero (A) es un trozo de papel en el que hay escritos algunos versos sueltos del poema completo. El segundo (B), consiste en el poema completo, enviado en una carta a Sarah Tuckerman y firmado “Emily”. La otra copia completa, ahora perdida ([A]),



parece que fue incorporada en una carta a Louise y Frances Norcross, que se conserva en una transcripción de Frances<sup>277</sup>.

En este poema hace una descripción de sí misma, utilizando la alegoría del petirrojo, un ave con la que se representa a sí misma (Fr210, Fr810), ya que al igual que el pájaro, ella canta una hermosa melodía (su poesía). El “Petirrojo” es como el arcángel Gabriel, un anunciador de “Primavera” –llega a Nueva Inglaterra al empezar esta estación–. Sin embargo, su naturaleza es más modesta, es un ser de “humildes circunstancias”. No pertenece a la nobleza (como la amada), sino que se encuentra dentro de las “Clases Trabajadoras”, como lo señala su sencillez de plumas. Llega puntual con la primavera y es un ser íntegro.

Con la migración el ave disfruta de “un Panorama vastamente más cálido”, pudiendo dar a entender que se encontraba en un momento esperanzador de su vida. Vive en un nido de ramas (“una pequeña pero robusta Residencia”), posiblemente una alegoría de la habitación de Emily, pequeña en tamaño pero de paredes anchas que la protegen del exterior, y a su vez una alegoría de sí misma, una mujer menuda, pero fuerte. Únicamente cruzan el “Umbral” de su residencia –alcanzan el interior de su ser– las “Visitas de Perspicacia”, las personas que son capaces de ver de cosas que pasan inadvertidas (personas como Susan). A su vez, el “Petirrojo” tiene un “Conjunto Familiar abnegado”; abnegación que posiblemente hayan tenido que poner en juego tanto ella como Susan, sacrificando su relación, por intereses familiares.

En los últimos versos parece que habla de sus poemas. El ave se mantiene encubierta como un “Fugitivo”, se esconde; quizá se refiera a la manera que tiene de escribir, ocultando el verdadero significado con alegorías. A través de la poesía engatusa a la “Consternación”, al dolor y al sufrimiento, sacándola de dentro y aliviando en cierta medida la presión, llegando incluso a escribir poemas sobre el “Enemigo”, probablemente Austin (Fr764, Fr841). De naturaleza salvaje y libre, no sigue las normas establecidas de puntuación (ni de vida) –ausencia de comas y puntos, utilización arbitraria y excesiva de guiones–; su “Puntuación es Selvática”.

---

<sup>277</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, p. 1329-30

**1523. Oruga** (F 1523, A; J 1448)

Qué suave pisa una Oruga –  
Me encuentro una en la Mano  
Viene de un mundo tan Aterciopelado –  
Tales mullidos disponibles  
Sus silenciosos viajes apenas detienen  
mi lento – ojo terrestre –  
Fijo en su propia carrera –  
Qué utilidad tiene para mí –

Posiblemente este poema trate de Susan Gilbert, ya que es a ella a la que suele simbolizar con la “Oruga” (Fr171), además de dar otras pistas que tienen relación con ella en un contexto amoroso. La “Oruga” es un ser suave cubierto de vello, que la poeta alberga en la “Mano”. La suavidad, lo “Aterciopelado” (Fr96, Fr380), lo mullido, son conceptos que aparecen a lo largo de su poemario cuando habla del cuerpo de Susan, especialmente cuando hay una connotación trasfondo erótica. La “Oruga” hace viajes “silenciosos”; tanto el “viaje” como el “transporte” son alegorías del éxtasis sexual (Fr18, Fr700). Sobre el silencio de Susan dice en el Fr18: “Nunca lo balbuceaba – / Y no era por *mí* – / Ella estaba muda de transporte –”.

Cuando la “Oruga” se encuentra durante su “Transporte”, Emily no es capaz de detener su “lento ojo terrestre”, ya que en realidad está “fijo en su propia carrera” (fijo porque está cerrado), en su propio viaje. En tal circunstancia los ojos pueden estar cerrados, porque no hace falta ver, solo sentir.

**1535. Petirrojo** (F 1535, A; J 1505)

Ella no podía vivir del Pasado  
El Presente no la conocía  
Y así buscó por fin esta dulzura  
Y la naturaleza mansamente la poseyó  
Madre que no tiene un Tañido de Campana  
para Duque o Petirrojo

En este poema habla de su reconciliación con Susan. Durante largo tiempo se mantuvieron distanciadas y la poeta sufrió, porque aunque conservara los recuerdos del tiempo compartido con ella, no era suficiente, “no podía vivir del pasado”. Empecinada en los recuerdos, terminó por no vivir el presente, por lo que este “no la conocía”.<sup>278</sup>. Terminó dándose cuenta de su error y “buscó” la “dulzura” que actualmente la acompaña. No da detalles sobre ello, pero las dos mujeres vuelven a estar juntas, de ahí que sienta esa felicidad dulce, ya que lo dulce (la “Miel”, el “Jerez” dulce, el “Néctar”, el “Dulce de ramitas y guitas”) suele tener siempre relación con la amada.

La naturaleza la ha poseído “mansamente” y a Susan la representa como la “Naturaleza” (Fr741, Fr808). Concretamente en el poema Fr741, al igual que aquí, la “Naturaleza” (Susan) también tiene relación con lo dulce y con la reprimenda de la madre: “La Naturaleza – la Madre más Apacible es, / Impaciente con ninguna Criatura – / La más débil – o la más Díscola – / Su Regañina dulce–”. Aquí la “Madre” no efectúa regañina alguna, ya que “no tiene un Tañido de Campana”, no posee la campana para llamar a las criaturas, es una madre encantadora. Tanto el “Duque” (Fr96, Fr254) como el “Petirrojo” son palabras que representan a la poeta en muchos de sus otros poemas.

#### **1544. Cuervo y pájaros (F 1544, A; 1514)**

Un Árbol Anticuado  
Es apreciado por el Cuervo.  
Porque ese Follaje más Joven  
Es ahora irrespetuoso

Con Pájaros venerables  
Cuya Chaqueta Corporativa  
Decoraría el Fantástico  
Consulado del Olvido –

De este poema hay dos manuscritos, uno en una hoja suelta (A) y otro en una carta a Elizabeth Holland, con la siguiente introducción: “Spring, and not a Blue Bird, but I

---

<sup>278</sup> Sobre el error de no vivir el presente y estancarse en el pasado habla en varios de sus poemas, como el Fr1234, el FR1343 o el Fr1498.

have seen a Crow - “in his own Body on the Tree”, almost as prima facie - They love such outlawed Tress – Could you condone the profanity?”

El “Árbol” es un símbolo que en algunos poemas tiene relación con la poeta (Fr449, Fr778), al igual que lo antiguo, lo pasado de moda; puede que se “Árbol Anticuado” sea una representación de ella misma. Emily cuenta en un poema anterior (Fr1519) que ha cortado su relación con Austin, aquí podría estar dando a entender que su hermano la vuelve a buscar, ya que la actual mujer a la que persigue, quizá una amante (ese “Follaje más Joven”), ha sido irrespetuosa.

Sin embargo, Emily se mantiene implacable, para ella Austin está en el “Olvido”, ella misma, el árbol al que Austin quiere llegar, es un “Fantástico / Consulado del Olvido”. Los “Pájaros venerables” –Austin era un personaje muy respetado en Amherst–, con “Chaqueta Corporativa” (la indumentaria de abogado) querrían subir al árbol para decorarlo, pero ella no lo permitirá.

#### **1545. Pájaros y azulejo (F 1545, B; J 1530)**

Una Punzada es más conspicua en Primavera  
En contraste con las cosas que cantan  
No enteramente los Pájaros – sino las Mentos –  
Y Vientos – Diminutos Fulgores  
Cuando aquello por lo que cantaron está perdido  
A quién le importa la Melodía de una Azuleja –  
El porqué, la Resurrección tuvo que esperar  
Hasta que hubieran corrido una Piedra –

En este poema Emily vuelve a hablar del dolor causado por un amor imposible, seguramente se refiera a Susan Gilbert. Ha recibido una “Punzada” en el corazón, que todavía duele más cuando es “Primavera”, pues es la época de la resurrección, la floración, “las cosas que cantan” (pájaros)... Sentir tristeza en contraste con el júbilo del ambiente es como un dedo que toca la llaga. Incide en que “las cosas que cantan” no son solo los “Pájaros”, sino que también en primavera cantan las “Mentos” –de su mente salen los poemas que escribe, que son como una música–. Sin embargo, aquello

por lo que la poeta cantó ahora “está perdido” (el amor de Susan), por lo que a nadie le importaría “la Melodía de una Azuleja”.

El azulejo es un ave con la que se representa en ocasiones, como en el azulejo (Fr1383). La poeta siente que sus poemas de amor no le importan a nadie en este momento, ya que iban dirigidos a la amada y ahora ella no está para leerlos. ¿El porqué de este dolor? El tener que esperar tanto para la “Resurrección” (recuperar el amor de Susan). Pero parece que mantiene la esperanza, pues cree que la amada volverá, después de que “hayan corrido una Piedra”, un obstáculo. La piedra es un símbolo que tiene relación con Austin en varios poemas (Fr523, Fr844) y que además aparece de la misma manera que aquí en otro poema, el Fr405: “Apartó el guijarro de su camino”. No podrán estar juntas hasta que no quiten a Austin de su camino.

#### **1547. Abejorro (F 1547, B; J 1522)**

La Religión del Abejorro –  
Su Figurita como Carroza Fúnebre  
En sí misma una Elegía  
A una Lila ilusoria  
La futilidad propale  
De Laboriosidad y Ética  
Y toda cosa recta  
Para la divina Perdición  
De Ociosidad y Primavera –

De este poema hay dos manuscritos, uno en un papel suelto y otro dentro de una nota, probablemente entregada a Susan Gilbert para que se la diera a su hijo pequeño Gilbert Dickinson (sobrino favorito de la poeta). Se dice que la nota iba acompañada de una abeja muerta. En la nota, antes del poema, escribió: “For Gilbert to carry to his Teacher  
—”<sup>279</sup>.

Estos versos no están en realidad dirigidos a Gilbert Dickinson, sino a Susan Gilbert. Tiene además un tono oculto de reproche y sarcasmo hacia ella. El “Abejorro” cuando aparece en singular es en su poesía siempre Susan (Fr5, Fr96, Fr167, Fr443).

---

<sup>279</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, p. 1355.

Emily no era creyente y Susan sí, hay algunos poemas en los que precisamente la poeta se mofa de la fe de Susan, incluso en los que menciona que la religiosidad de esta y el guardar las formas es uno de los impedimentos de que no vivan su historia de amor ininterrumpidamente. “La Religión del Abejorro” es la religión de Susan.

El poema tiene relación con la abeja muerta que entrega con él, pues también habla de una abeja (en este caso un abejorro) muerto. El cuerpo sin vida del insecto es una “Carroza Fúnebre”, una “Elegía”. La muerte del abejorro es una alegoría de la muerte de Susan, que aunque esté viva, para la poeta está muerta, porque muerto podría estar su amor. Ese “Abejorro” se alimentaba de una “Lila ilusoria”, una flor que no querría reconocer a ojos de las demás personas, y que por ello mantenía en la irrealidad. El insecto divulga cosas no importantes, relacionadas con el trabajo y la moralidad, y “toda cosa recta”. Sin embargo, a la poeta, le parece que detrás de toda la rectitud de Susan, cuando están juntas lo que hay en realidad es una “divina Perdición”, que no tiene que ver con la “Laboriosidad” del protestantismo, sino con la “Ociosidad” del amor por el amor.

#### **1549. Vaca y vacas (F 1549, A; J 1524)**

Un Niño descolorido – con Ropas amarillentas

Que llevaba una Vaca solitaria

A pastos de Olvido –

Embrión de estadista –

Los Niños que silbaban se han extinguido –

Las Vacas que pacían y agradecían

Remitidas a un Establo de Balada

O Retrospectiva de Trébol –

El “Niño” es en algunas ocasiones la poeta (Fr304, Fr778), que se representa a sí misma en sexo masculino (también aparece como “Niña” en otros poemas), en una regresión a su infancia. Pero aquí no solo es ella el “Niño”, sino el niño con la “Vaca”. Se presenta sin color, mal vestida, “solitaria”, dando a entender que no se encuentra bien de ánimos.

El “Niño” y la “Vaca” se dirigen a “pastos de Olvido”, parece que quiere olvidar algo que le causa sufrimiento.

Recuerda los buenos momentos del pasado, cuando los niños “silbaban” (ella cuando cantaba de felicidad) y las vacas “pacían”; ahora todo eso se ha extinguido. Aquellas “Vacas” han sido enviadas a un “Establo de Balada” o “Retrospectiva de Trébol”. El “Establo” (*Barn*) es un lugar que tiene relación con la amada, pues debían de tener encuentros allí (Fr1393) y la “Balada” es un tipo de poesía lírico-narrativa que se puede utilizar para narrar historias del pasado, por lo que las vacas en el “Establo de Balada” se referirían a guardar el recuerdo de los buenos tiempos. El “Trébol” es un símbolo que encarna la sexualidad femenina, y que también aparece siempre en relación con la amada (Fr983, Fr1395), por lo que la “Retrospectiva de Trébol” tendría el mismo significado que la balada; el consolarse con la memoria del pasado, cuando estaba junto a Susan.

#### **1555. Caballo (F 1555, A; J 1535)**

La Vida que atada demasiado tirante se escapa  
Discurrirá desde entonces  
Con una prudente mirada atrás  
Y espectros de la Rienda –  
El Caballo que olfatea la Hierba viviente  
Y ve sonreír a los Pastos  
Será recapturado con un disparo  
Si llega a ser cogido –

En este poema habla de la liberación y de la libertad. Probablemente el “Caballo” sea ella misma, ya que su poesía suele partir siempre de su experiencia. Ha sido atada por alguien durante largo tiempo, pero por ser esta atadura “demasiado tirante” ha terminado por no soportarla y escapar. Sin embargo, tiene cierto miedo a ser capturada de nuevo, por lo que prudentemente mira hacia atrás, además de sentir los “espectros de la Rienda”. Tras la liberación, el “Caballo” es libre y feliz, olfatea la vida y ve la sonrisa de la naturaleza. La única forma de volver a capturarlo –si es que llega a ser “cogido”–,

será a través de un “disparo”, pues nunca volvería a su cautiverio por propia voluntad, tendrían que matarlo para que esto ocurriera.

**1556. Pájaro** (F 1556, A; J 1585)

La Pájara trae su música puntual  
Y la pone en su sitio –  
Su sitio está en el Corazón Humano  
Y en la Gracia Celestial –  
Qué respiro de su estremecedora tarea  
Se tomó nunca la Belleza –  
Pero el trabajo puede ser Descanso Eléctrico  
Para quienes hacen Magia –

Este es un poema que puede tener que ver con Emily (la “Pájara”) y su poesía, su trabajo como poeta. El canto del ave, su “música puntual”, son sus poemas, que están destinados para llegar a “su sitio”, el “Corazón Humano” y la “Gracia Celestial”. Emily contempla su poesía como una manifestación artística capaz de llegar a las emociones interiores de las personas y al mismo tiempo trascender para representar en la tierra lo divino de la vida humana.

Incide en el hecho de que nunca se toma un respiro a la hora de crear, pues la “Belleza”, que es la fuente de la inspiración, nunca cesa. A pesar de ser un “trabajo”, el oficio de escribir puede ser entendido como un “Descanso Eléctrico”, especialmente para las personas que de verdad escriben poesía de calidad, aquellas que “hacen Magia”. No lo dice, pero se intuye que se incluye a ella misma dentro de ese grupo; se ve a sí misma como humilde y sencilla, pero al mismo tiempo es consciente de su genialidad y talento, de una manera natural, nada artificial o narcisista.

**1559. Mariposa** (F 1559, A; J 1521)

“Mujercitas –”  
¿Cuál será, el Geranio o los Julepes?



La Mariposa en el Cielo  
Que no conoce su Nombre  
Y no tiene Impuestos que pagar  
Y no tiene Casa  
Está tan arriba como vosotras y yo,  
Y más arriba, yo creo,  
Así que remontaos lejos y no suspiréis nunca  
Y ese es el modo de dolerse –

Existe un solo manuscrito de este poema (A), que fue enviado a Sally Jenkins y Martha Dickinson, su sobrina, cuando debía rondar los quince años. Dedicado a “Sallie and Mattie”.<sup>280</sup>

En este poema les aconseja sobre el amor a su sobrina y a la amiga de esta. Tanto la flor, el “Geranio”, como el licor, los “Julepes”, son alegorías del cuerpo femenino, del erotismo y del amor. Les pregunta cuál de ellas será la flor y cuál el licor.

La “Mariposa” que mora en el “Cielo” y no baja donde las flores, que no conoce su “Nombre”, que no tiene “Impuestos que pagar” (no tiene deudas con nadie) y que tampoco tiene “Casa” –el hogar que se siente junto a la persona amada–, no conocerá el amor. Esta “Mariposa” es una alegoría de la persona que no se entrega, que se cree totalmente independiente, ya que huye de la dependencia del enamorarse. Esa un ser de las alturas, a más altura todavía que la propia poeta y las chicas. Si Sally y Martha imitaran a esa mariposa, y remontaran tan lejos como ella, al final acabarían experimentando el dolor, pues no conocer el amor es una tragedia en vida. Esta “Mariposa” podría ser a su vez una alegoría de Susan Gilbert

### **1562. Abeja y mariposas (F 1562, B; J 1526)**

Sus herejías orientales  
Regocijan a la Abeja,  
Y llenando toda la Tierra y Aire  
De gaya apostasía

Fatigada al fin, un Trébol llano

---

<sup>280</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, p. 1362.

Seduce su Ojo agotado,  
Ese Pecho humilde donde las Mariposas  
Han sentido apropiado morir –

Otro de sus poemas eróticos velados a través de alegorías de la naturaleza. La “Abeja” es ella misma, que se siente regocijada por sus “herejías orientales”. En sus poemas, lo que tiene relación con Oriente, lo exótico, se suele referir en realidad a Susan y a la sensualidad de esta. La “Abeja” (Emily) está con Susan en un momento de “herejía”, un encuentro sexual. Tal es el deleite que “toda la Tierra y Aire” se llena de “gaya apostasía”.

Tras el clímax, la poeta se siente “fatigada” y una parte del cuerpo de la amada que destaca por su planicie (el pecho), que identifica con un “Trébol llano”, la seduce. Emily apoya la cabeza en el pecho de Susan para reposar, un “Pecho humilde”, en donde las “Mariposas” (Emily) sienten que es un lugar apropiado para “morir”.

#### **1572. Petirrojo, Durham (vaca) (F 1572, A; J 1542)**

Ven a mostrar tu Pecho Durham  
A la que te ama la que más  
Delicioso Petirrojo –  
Y si no fuera a mí  
Al menos dentro de mi Árbol  
Haz la confesión –  
Tu Nupcia tan diminuta  
Quizás sea más astuta  
Que más vasto galanteo –  
Porque así remontar lejos  
Es nuestra propensión  
Al Día siguiente –

Es un poema amoroso dedicado a Susan Gilbert, en el que la amada es un “Petirrojo”. Emily habla del pecho del ave (que es de un color naranja rojizo) con una metáfora en la que aparece la palabra “Durham”. La *durham* es una raza de vaca del norte de Inglaterra, también conocida como *shorthorn*, cuyo pelaje es de un color marrón rojizo,

a veces también con manchas blancas; recibe su nombre por el condado de Durham, al noreste del país. La poeta le pide a la amada que se entregue a ella y le enseñe su pecho (le muestre sus verdaderos sentimientos)

Si la amada no tuviera valor, o no quisiera confesarle a ella que la ama, le bastaría con que lo confesara en el entorno, para poder enterarse ella de manera indirecta. Parece que Emily fuera también otro pájaro, posiblemente otro petirrojo, pues en varios poemas aparecen las dos juntas como estas dos aves (Fr162, Fr604). Ella está en un “Árbol” que considera suyo (su entorno), al que desea que llegue Susan.

Intuye que Susan la quiere, aunque no espera de ella que vaya a hacerlo explícito de una manera clara; se imagina una “Nupcia” pequeña, una insinuación “astuta”, no es propio de ella el “vasto galanteo”. Las señales públicas entre ellas parece que han sido siempre así, debido a su relación semi-calíndestina. El desconocimiento de las personas (entre ellas Austin) les permitiría “remontar lejos”, volar juntas al “Día siguiente”.

#### **1586. Cardenal** (F 1586, A; J 1556)

Imagen de Luz, Adiós –

Gracias por la entrevista –

Tan larga – tan corta –

Preceptor del todo –

Coetánea Cardenal

Imparte – Vete –

De nuevo un poema amoroso dedicado a Susan Gilbert. Esta vez la amada no es un petirrojo, sino un “Cardenal”, un ave cantora norteamericana de un intenso color rojo. Describe al pájaro (Susan) como una “imagen de Luz”, algo común en su obra, pues la amada es la “Luz” en varios de sus poemas (Fr302, Fr419). Parece que han tenido una “entrevista” no demasiado larga (“tan larga– tan corta”) y que Susan se va, de ahí que le diga “Adiós”. Ha debido de ser un encuentro positivo, en el que puede haber habido una reconciliación, pues lo describe como “preceptor del todo”, y para la poeta el “todo” es el amor de Susan. Se identifica ella también con un “Cardenal”, “coetánea” a la amada. Solo con Susan comparte ese tipo de complicidad, la califica como una

igual. El ave llega, “imparte” (muestra su luz) para volver a irse, algo propio de Susan, el volver para luego marchar.

**1591. Pájaro** (F 1591, [A]; J -)

Si yo hubiera de ver un único pájaro

De este poema existía un manuscrito ahora perdido, una nota enviada a su sobrino pequeño, dedicada a “Gilbert”. Solo se conoce la primera línea del poema, pues aparece nombrado en varios de los papales de la sobrina y editora de la poeta, Martha Bianchi.<sup>281</sup>

La poeta mandaba poemas a sus sobrinos que en realidad trataban de su madre y que seguramente pretendía que llegaran a ella (Fr1498). Probablemente el “único pájaro” sea Susan Gilbert, a la que representaba como un ave y también como la “Única” (Fr501).

**1596. Arrendajo** (F 1596, B; J 1561)

Ningún Brigadier en todo el año  
Tan cívico como el Arrendajo –  
Vecino y también Guerrero –  
Con chillona felicidad  
Persiguiendo Vientos que nos censuran  
Un Día de Febrero –  
Hermano del Universo  
Nunca fue quitado de un soplo  
La Nieve y él son íntimos –  
A menudo los he visto jugar  
Cuando el Cielo nos miraba a todo el mundo  
Con tal severidad  
Que yo sentía que disculpa sería debida a un Cielo insultado  
Cuyo pomposo ceño nutría

---

<sup>281</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, p. 1391.

Su temeridad –  
 La Almohada de esta atrevida Cabeza  
 Es la punzante Evergreens –  
 Su Despensa – tersas y belicosas –  
 Desconocidas – cosas reparadoras  
 Su Carácter – un Tónico,  
 Su Futuro una Disputa –  
 Injusta una Inmortalidad  
 Que deja fuera a este Vecino –

De este poema hay tres manuscritos. El primero (A) en un papel escrito a lápiz encontrado entre las pertenencias de la poeta; el segundo (B) una copia entregada a Susan Gilbert firmada “Emily”; y el tercero otra copia adjunta en una carta enviada a T. W. Higginson<sup>282</sup>.

El “Arrendajo” suele ser ella misma (Fr667, Fr1389), aunque aparece en una ocasión como Austin Dickinson (Fr1022), en el que también lo identifica con el “Brigadier”. Es un poema en tono sarcástico, pues se mofa de su hermano por ir de ciudadano “cívico” de Amherst y luego tener otra vida muy diferente en la sombra. Austin es “Vecino” y también “Guerrero”, pues vive en la casa de al lado de Emily (*The Evergreens*) y lleva luchando contra de ella por tener a Susan desde hace muchos años. El “Arrendajo” persigue los “Vientos” que censuran tanto a Emily como a Susan; parece como si Austin las presionara para que ocultaran su relación o simplemente para que no estuvieran juntas.

Sitúa además la acción en el invierno (“un Día de Febrero”), la estación que menos le gusta y que relaciona con lo negativo. Le llama “Hermano” y se posiciona como el “Universo” junto a él, un reconocimiento de su grandeza. Al decir “nunca fue quitado de un soplo” índice en el hecho de que no ha sido fácil vencerle, quitarlo de su camino, lleva mucho tiempo incordiando. La “Nieve” es un símbolo que en positivo se refiere a Susa, pero que en negativo tiene que ver con el invierno. Al “Arrendajo” y la “Nieve” son íntimos, ya que el arrendajo es un pájaro que a veces no migra durante el invierno, y que tiene relación con la frialdad de Austin.

Lo que le quita el sueño a la poeta es el hecho de que Austin y Susan vivan bajo el mismo techo en *The Evergreens* (“la Almohada de esta atrevida Cabeza / Es la

---

<sup>282</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, p. 1395-97.

punzante Evergreens”). En la casa de Austin su “Despensa” la describe como “belicosa” y su carácter como un “Tónico” (una bebida medicinal desagradable). Tanto el futuro de su hermano como el suyo lo relaciona con la “Disputa”, pues la lucha por Susan parece que no acabará nunca. Sin embargo, parece que conserva cierta seguridad respecto a su relación con Susan, pues sitúa a Austin (el “Vecino”) fuera, fuera de la “Inmortalidad”, que se refiere al amor que compartían entre ellas.

#### **1600. Petirrojo (F 1600, [A]; J 1570)**

Por siempre sea querido el árbol  
Cuya Manzana desgastada por el Invierno  
Tentó a desayunar desde el cielo  
A dos Gabrieles Ayer por la Mañana  
Ellos se inscribieron en el libro de la Naturaleza  
Como Petirrojo – Progenitor e Hijo  
Pero los Ángeles tienen ese modo modesto  
De resguardarlos del renombre

La “Manzana” es un símbolo que utiliza para aludir al amor que compartían ella y Susan. En el poema Fr239 habla de “la Manzana Bermeja – en el árbol”, la manzana pasada del otoño que no ha sido recogida, para referirse a ese amor que está siendo desperdiciado debido al distanciamiento. Aquí, la “Manzana desgastada por el Invierno” tiene el mismo significado; es el amor que podrían compartir si pudieran estar juntas. Cuando expresa que el árbol que alberga la manzana será “por siempre” querido, en realidad está diciendo que siempre va a querer a Susan, puedan estar juntas o no.

El “Árbol” (Susan) ha tentado a dos “Gabrieles” (Emily) –dos petirrojos, pues en el poema Fr 1520 afirma que “el Petirrojo es un Gabriel”– que vienen del cielo a desayunar de la “Manzana”; una alegoría de que las dos mujeres han estado juntas en un encuentro amoroso.

**1605. Ave** (F 1605, [A]; J 1574)

No necesita el ave escalera sino cielos  
Para situar sus alas,  
Ni la torva batuta de director alguno  
La acusa cuando canta.  
Los instrumentos de la gloria son pocos –  
Como dice Jesús de *Él*,  
“Venid a mí” la parte  
Que hace flotar a la querubina.

El original de este poema está ahora perdido, pero se conserva la transcripción que Mabel Todd realizó para la edición de 1894 de *Letters*. El poema iba en una carta enviada a Maria Whitney, precedido de un pasaje celebrando el interés de Whitney en la *Children's Aid Society*: “I rejoice that it was possible for you to be with it, for I think the early spiritual influences about a child are more hallowing than we know. The angel begins in the morning in every human life. How small the furniture of bliss! How scant the heavenly fabric!”<sup>283</sup>

En este poema habla del talento innato de las personas (lo divino) y de cómo este sale solo sin necesidad de una conducción externa. Es importante que la persona tenga libertad para poder desarrollar su creatividad, un “cielo” para que el ave pueda “situarse sus alas”; no hacen falta “escaleras” (una educación reglada). No necesita tampoco el ave para aprender a cantar la “batuta de director alguno”, pues de manera innata se da el talento en el ser humano –en este caso concreto el pájaro cantor sería la poeta y su melodía la poesía–. Los “instrumentos de la gloria”, los dones de las personas, “son pocos”, pero son. La inspiración poética sería para Emily como Dios para Jesús; la poesía le dijo “Ven a mí”, lo que la hizo flotar y poder llegar hasta ella.

**1620. Charlatán y pájaros** (F 1620, A; J 1591)

Se ha ido el Charlatán – el Pendenciero del Prado –  
Y nadie se contonea ahora salvo yo –

---

<sup>283</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, p. 1409

Los Pájaros Presbiterianos pueden reanudar ahora la Reunión  
Que él jovialmente interrumpió ese Día rebosante  
Cuando al iniciar ellos el Día de Descanso en su Modo penoso  
Hizo una reverencia al Cielo en vez de a la Tierra  
Y gritó Oremos –

El “Charlatán” cuando aparece en positivo es en algunos poemas la propia poeta, pero cuando aparece en negativo, es Austin (Fr63, Fr88), como ocurre en este poema. Parece que Austin por fin se ha retirado y ha dejado de inmiscuirse entre Susan y Emily; Franklin sitúa el poema en 1883, y Austin y Mabel Todd se conocieron en 1882, por lo que pudiera ser que al tener una amante las dos mujeres se hubieran librado de él. Lo llama “el Pendenciero del Prado”, esa persona aficionada a provocar peleas, en este caso entre ella y Susan y entre ella y él mismo. Por fin ha abandonado el “Prado”, el lugar en el que Emily y Susan se aman.

En el “Prado” la única que se “contonea” es ella –a Austin lo describe en varias ocasiones como presumido, en el poema Fr90 lo alude con “un pavoneo añadido en el Gallo” y en el Fr162 es el “Pavo Real”–. Los “Pájaros Presbiterianos” son ella y Susan, especialmente Susan, que era creyente y más conservadora que Emily e iba a la iglesia presbiteriana; son dos “Pájaros” respetables, decorosos y dignos. Gracias a la ausencia de Austin las dos mujeres “pueden reanudar ahora la Reunión”, retomar su historia de amor, que Austin interrumpió jovial (aparentando respetar el pacto) en el pasado, en ese “Día rebosante”, cuando su amor de juventud se encontraba en el punto álgido.

En el momento concreto en el que Austin se interpuso entre Susan y Emily estaban en el “Día de Descanso” (*Sabbath*), en su “Modo penoso” (*afflictive Way*); puede que se tratara de un momento en el que había habido un distanciamiento y su hermano aprovechó la situación para inmiscuirse. En ese momento, el “Charlatán” (Austin) “hizo una reverencia al Cielo en vez de a la Tierra”, apeló a lo sagrado, para poder meterse entre medias en una relación sagrada. Se hizo pasar por el sacerdote, quiso mandar a los “Pájaros” y les ordenó que oraran al son de su grito.

### **1630. Mosca y abejorro (F 1630, A; J 1628)**

Una Beoda no puede encontrarse con un Corcho



Sin una Ensoñación –  
 Y así al tropezar con una Mosca  
 Este Día de Enero  
 Jamaicas de Rememoración se agitan  
 Que me ponen a hacer eses –  
 El bebedor moderado de Deleite  
 No merece la Primavera –  
 De los Julepes, parte están en la Jarra  
 Y más están en el Júbilo –  
 Tu perita en Licores consulta al Abejorro –

Es este un poema de amor y erotismo dedicado a Susan Gilbert. El licor, la “Abeja borracha”, la ebriedad, son símbolos que en su poemario tienen que ver con el erotismo. La “Beoda” es Emily y el “Corcho” (una metonimia de la botella de alcohol) Susan. La “Ensoñación” (*Revery*) es una palabra relacionada con la amada; en el poema Fr1779, se puede ver su significado: “Hacer una pradera pide un trébol y una abeja, / Un trébol, y una abeja, / Y ensueño. / El ensueño solo valdrá, / Si abejas hay pocas”; la “abeja” sería Emily, el “Trébol” Susan y el “ensueño” (*revery*) el sortilegio de su amor. Una Emily no se podría encontrar con una Susan sino hubiera ese amor mágico alrededor de ellas.

La “Mosca”, que en los poemas en negativo es Austin, y que en otros es ella, aquí podría tener relación con Susan –ya era la “la opulenta Mosca” en el poema Fr368–, puesto que al igual que se encuentra con un “Corcho”, se tropieza con una “Mosca”, algo aparentemente pequeño que no lo es en absoluto, pues le hace agitarse y “hacer eses” porque se queda borracha tras el encuentro. El encuentro con la “Mosca” ocurre además un día de “Enero”, en invierno, por lo que podría ser inesperado. A pesar de ser invierno, la “Mosca” le hace recordar “Jamaicas”, islas exóticas en donde hace calor y brilla el sol –los lugares exóticos suelen ser alegorías de Susan–.

Afirma que “El bebedor moderado de Deleite / No merece la Primavera –”, dando a entender que la persona que se muestra moderada ante el amor, no llegará nunca a conocerlo y a recuperarlo por completo. Ella por el contrario es apasionada, cuando bebe lo hace sin contención, de ahí que ella sí conozca la “Primavera” (la resurrección del amor entre ella y Susan). El licor (los “Julepes”), el placer sexual, está parte en la “Jarra”, en el cuerpo de la amada, y parte en el “Júbilo”, en lo que Emily bebió y se llevó para sí. Se llama así misma “perita en Licores” (la “Viciosa de Rocíos),

pero aun siendo experta en tal menester, debe consultar al “Abejorro” (Susan), puesto que sin él, no tiene la opción de beber.

### **1632. Petirrojo y pájaros (F 1632, A; J 1606)**

Completamente vacío, completamente en reposo,  
La Petirroja cierra su Nido, y tienta sus Alas –  
No sabe una Ruta  
Pero hace virar su Oficio  
A por *rumoreadas* primaveras –  
No pide Mediodía –  
No pide Dádiva –  
Sin Migajas y sin casa, de solo una petición –  
Los Pájaros que ella perdió –

De este poema queda solo un manuscrito (A), una carta escrita a Elizabeth Holland que trata sobre la muerte de Otis Lord el 13 de marzo de 1884. Encabezando el poema escribió: “I hope your own are with you, and may not be taken – I hope there is no Dart advancing or in store –”.

El “Petirrojo” es la poeta, que ha perdido lo que tenía en el “Nido” (sus huevos); un nido que antes albergaba vida pero que ahora está vacío, de ahí que esté en “reposo”, porque hay muerte. Se ve obligada a abandonar el nido y sin seguridad alguna hacia a dónde va “tienta sus Alas” y comienza a volar. Durante el vuelo, aunque no sepa “Ruta”, “hace virar su Oficio”, su arte; posiblemente de un giro en su poesía. Va en busca de “*rumoreadas* primaveras”, de la resurrección de la que no tiene seguridad total que pueda existir. No le pide nada a la vida (aun no teniendo comida ni casa) aparte de que los “Pájaros” que ella perdió, le sean devueltos, resuciten. Es un poema de desolación ante la pérdida de un ser querido, ante la impotencia de la no resurrección de las personas que quiere que van muriendo y la abandonan, dejándola perdida en vida.

**1647. Pájaro** (F 1647, B; J 1619)

No sabiendo cuándo vendrá la Aurora,  
Yo abro todas las Puertas,  
O tiene ella Plumas, como un Pájaro,  
U Oleadas, como una Costa –

Este es un poema amoroso dedicado a Susan Gilbert. A Susan la alegoriza como el “Día”, el “Sol”, la “Luz” o la “Aurora” (el amanecer). Parece que la poeta espera que la amada la visite, pero no sabe cuándo se producirá esa visita, por lo que deja abierta todas las “Puertas”, quizá dando a entender que está poniendo de su parte para facilitar ese encuentro. No sabe si la amada aparecerá en forma de luz, en forma de ave o en forma de costa; una entraría por la puerta, la otra volando por la ventana y sobre la última se precipitarían las olas. Tanto el pájaro como las olas, pueden ir y venir, uno emprendiendo el vuelo y las otras rompiendo contra la tierra para acto seguido retirarse. Puede que Emily tenga cierta inseguridad respecto al comportamiento de Susan, si se actuará como en el pasado, cuando volvía a su lado para luego marcharse después.

**1650. Abeja y mariposa** (F 1650, A, C; J 1627)

El abolengo de la Miel  
No incumbe a la Abeja,  
Ni linaje de Éxtasis  
Retardará a la Mariposa  
En viajes estrellados a la cima  
De cierta Cosa imperceptible –  
El derecho de paso a Trípoli  
Una cosa más esencial –  
Un Trébol, a cualquier hora, para ella,  
Es Aristocracia –

Este es un poema amoroso y erótico sobre ella y Susan Gilbert. Tanto la “Miel” como el “Éxtasis” son alegorías de Susan. La “Abeja” y la “Mariposa” son personificaciones de la poeta. A Susan la relaciona en muchos poemas con la realeza y la aristocracia, debido

al alto rango de su calidad humana. A Emily no le importa ni el abolengo ni el linaje de la amada, nada de eso le va a afectar a la hora de acercarse a ella. Los “viajes estrellados a la cima / De cierta Cosa imperceptible” se refieren posiblemente a la dicha erótica junto a la amada, al igual que el “derecho de paso a Trípoli”, que sería el poder acceder a su cuerpo. Trípoli estuvo sitiada por el ejército naval estadounidense durante las Guerras Berberiscas, que duraron de 1801 a 1805. De todas formas Emily se conforma y es feliz con algo “más esencial”, con un sencillo “Trébol” –una alegoría del cuerpo de la amada–. Para ella el “Trébol” (Susan) es “Aristocracia” a cualquier hora del día.

**1651. Pájaro** (F 1651, A; J 1630)

Como desde la Tierra el ligero Globo  
No pide nada salvo escape –  
La Ascensión que para él era  
Su volante, Residencia.  
El espíritu mira el Polvo  
Que lo sujetó tanto tiempo  
Con indignación,  
Como un Pájaro  
Defraudado de su Canción.

Este es uno de sus poemas sobre la muerte, en donde esta tiene un significado positivo, de liberación. Puede que el “Globo” se refiera al espíritu de ella misma en particular, o puede que se refiera a cualquier persona que sufre en vida y desea escapar del sufrimiento a través de la muerte. Cuando la persona por fin muere y su espíritu se libera del cuerpo y emprende su viaje hacia la inmortalidad (como el vuelo del globo hacia el cielo), mira con indignación el “Polvo”; el cuerpo mortal que deja en tierra y que la retuvo a la vida tanto tiempo en contra de su voluntad. El espíritu indignado con lo carnal, es como un “Pájaro” defraudado de su “Canción”; puede que el pájaro sea una alegoría de ella misma, y la canción de su poesía. A veces no se siente satisfecha con su trabajo como poeta, y el poema podría retenerla, no dejándole escapar hasta que no sea este perfecto,

**1659. Mariposa** (F 1659, A; J -)

La retuve tan apretada que la perdí  
Dijo la Niña de la Mariposa  
De muchas Capturas más vastas  
Esa es la Elegía –

Posiblemente en este poema se refiera a su relación con Susan Gilbert; parece que tras volver a estar juntas han vuelto a tener un distanciamiento. La “Niña” es Emily, y Susan la “Mariposa”. La niña ha capturado a la mariposa –una más de múltiples capturas, de varias reconciliaciones a lo largo de sus vidas–, pero la ha apretado tanto dentro de su mano para no perderla, que la mariposa se ha sentido cautiva y ha escapado. Puede que Emily se haya mostrado demasiado posesiva o celosa y Susan no se haya sentido a gusto. El hecho de perderla, la pérdida de la amada, es la “Elegía” de su relación de amor, en la que ya han vivido “Capturas” y escapadas más “vastas” que esta última.

**1663. Pájaro** (F 1663, A; J 1600)

Sobre su Silla de Montar brincó un Pájaro  
Y cruzó Mil Árboles  
Antes de que una Barrera sin Peaje  
Agradara a su Fantasía  
Y entonces él levantó la Garganta  
Y derrochó tal Nota  
Que un Universo que acertó a oír  
Todavía está herido por ella –

En este poema puede que también se refiera a su relación con Susan Gilbert; la poeta intenta un acercamiento pero descubre que todavía Susan está molesta por un desencuentro que ha ocurrido entre ellas con anterioridad. El “Pájaro” es Emily, que se sube a su “Silla” de montar, para emprender el viaje hasta la amada. Durante su viaje cruza “Mil Árboles”, hasta que llega a la “Barrera sin Peaje”, que sería una alegoría de la actitud herida de Susan, que se protege de la poeta para no dejarle llegar a ella. La “Barrera”, aunque es un símbolo de separación, agrada la “Fantasía” de Emily, ya que

sobrepasarla significa alcanzar la gloria, algo que ve posible. El “Pájaro” dice una “Nota”, quizá le haya escrito un poema de reconciliación, o simplemente haya hablado con ella pidiendo perdón. Parece que Susan no le contesta directamente, sino que acierta a oírla. A la amada la presenta como un “Universo”, una palabra que usa en ocasiones para referirse a ella (Fr142, Fr863). La respuesta de Susan le indica que todavía está herida por algo que Emily ha hecho o dicho.

#### **1670. Arrendajo y grillo (F 1670, A; J 1635)**

El Arrendajo ha hecho chocar su Castañuela

Ponte tu manguito para el Invierno

La Esclavina que ignora su voz

es insolente con la naturaleza

De Días Ateizados él es el cierre

Su Loto es una castaña

El Grillo tira una línea negra

Ninguna más de la tuya ahora

El arrendajo gris (*Perisoreus canadensis*) sería posiblemente el tipo de pájaro que viera Emily en Amherst. Se diferencia de las otras aves migratorias que acostumbra a citar en el hecho de que aparece en Nueva Inglaterra en invierno, pues migra desde Canadá o Alaska hacia el sur para la temporada de cría; de ahí que la poeta lo utilice como símbolo del principio del invierno y no como principio de la primavera, como suele hacer con las otras aves.

El “Arrendajo” es la poeta (Fr667, Fr1389), que está tocando música con unas castañuelas (probablemente su poesía). Se dirige a una persona, posiblemente sea Susan Gilbert, a la que le dice que se abrigue para el “Invierno” –la época del año que relaciona con el desamor y la soledad–. Susan lleva puesta una “Esclavina” (estola) que ignora la voz del “Arrendajo”, lo que la poeta describe como una insolencia hacia la naturaleza –y hacia ella, pues es un pájaro que forma parte de esa naturaleza–.

El arrendajo es el “cierre” de los “Días Ateizados”, una metáfora del verano; es un pájaro que representa la llegada del invierno. El “Loto” de este pájaro (la flor) es una “castaña”, fruto que aparece a mediados del otoño y que dura hasta el invierno; la

castaña es dura y de color marrón, muy diferente de las flores de fragancia dulce y vivo color que la poeta suele utilizar como alegorías amorosas lo que da a entender que la relación entre ellas no se encuentra en un buen momento.

El “Grillo” puede que sea también Emily, pues se representa con este insecto en alguna ocasión (Fr741, Fr1104), ya que es pequeño y un cantor nocturno como ella, que escribe poemas de noche. Este “tira una línea negra”. El color negro significaría la melancolía y la nostalgia de no estar junto a la amada, además de un reproche directo a ella, y la “línea” podría ser una metonimia de un poema, uno de sus versos; puede que Emily le haya escrito una carta o un poema a Susan sobre su malestar. Sin embargo, parece que Susan no ha respondido, todavía ninguna “línea”.

\* A partir de aquí son todos manuscritos perdidos, ya no siguen el orden cronológico de Franklin pues no se ha podido estudiar ni la letra ni la antigüedad del papel.

#### **1695. Pájaro** (F 1695, [A]; J 1666)

Te veo más clara a causa de la Tumba  
Que tomó tu cara entremedias  
Ningún espejo podría iluminarte  
Como esa piedra imperturbable –

Te conozco mejor a causa del acto  
Que te hizo primero desconocida  
La estatura del nido vacío  
Auténtica el Pájaro que se ha ido

Un poema perdido, del que no se conserva el manuscrito, pero del que existe una transcripción hecha por Susan Dickinson, por lo que lo más seguro es que la poeta le hubiera entregado el original a ella.<sup>284</sup>

De nuevo un poema que trata sobre Susan Gilbert, en un contexto melancólico de separación. La poeta se dirige a una persona, seguramente la amada. La relaciona con la

---

<sup>284</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, p. 1480.

muerte, pues la ve en una “Tumba”, aunque no parece que la haya tomado por entero, pues su rostro está “entremedias”. Susan estaría moribunda, entre la vida y la muerte, y ningún espejo podría iluminarla mejor que la piedra de la lápida (los espíritus no aparecen reflejados en los espejos).

En realidad Susan no está ni muerta ni cerca de la muerte, pero la poeta utiliza esta alegoría para simbolizar la extinción de su amor. Parece que Susan ha hecho algo (un “acto”) que no es propio de lo que Emily esperaría de ella, resultándole primero esta una “desconocida”, para luego aceptar que ha visto una parte de ella que no desconocía, pero que le ha hecho conocerla “mejor”.

El “nido”, que en su obra es una alegoría del hogar compartido con la amada (Fr5, Fr86), aquí aparece “vacío”, indica un distanciamiento. Ese “nido” vacío en donde debería haber un “Pájaro” (Susan) atestigua por sí mismo que el ave se “ha ido” (el amor que vivía en el nido).

#### **1697. Febe, cuervo y arrendajo (F 1697, [A]; J 1690)**

Quienes desaparecieron han vuelto

La Febe y el cuervo

Precisamente como en Marzo es oída

La brusquedad del Arrendajo –

Sea esto Otoño o Primavera

A mi sabiduría desorienta

A un lado de mí las nueces están maduras

El otro lado es Mayo.

Al igual que el poema anterior, no permanecen manuscritos de este, únicamente una transcripción de Susan Gilbert, confirmando que el original estaba en su poder.

La “Febe” y el “cuervo” son seguramente Susan Gilbert y Austin Dickinson respectivamente. A Susan la representa a través de esta ave en el poema Fr532, y a Austin con el cuervo en el Fr1544. Parece que tanto Susan como Austin desaparecieron de su vida, pero han vuelto a ella. El “Arrendajo” simboliza la brusquedad con la que han aparecido, pues es este migra a Massachusetts en invierno y aparece de un día para otro.



Parece que el regreso del “Febe” y el “Cuervo” se ha producido en invierno, aunque luego dice que podría ser “Otoño” o “Primavera”, dando a entender que el comportamiento de Susan y Austin es arbitrario, algo que la confunde (“sabiduría desorienta”). A un lado de ella “las nueces están maduras”, una metáfora del otoño, que es cuando se recogen estos frutos secos; y al otro lado “Mayo”, la primavera, que es además una palabra que representa a la amada (Fr667, Fr1042). A su vez vuelven a colocarse Austin y Susan.

### **1701. Mariposa** (F 1701, [A]; J 1685)

La mariposa obtiene

Simpatía solo escasa

Aunque favorablemente mencionada

En la Entomología –

Porque ella viaja libremente

Y lleva un excelente abrigo

Los circunspectos están seguros

De que es disoluta

Si tuviera el casero blasón

De Industria modesta

Sería ajustador que garantiza

Inmortalidad –

\* Manuscrito perdido que se conserva por una transcripción de Susan Gilbert.

Es un poema en el que seguramente hable de sí misma, siendo ella la “mariposa”. Parece que obtiene simpatía “escasa”, quizá se refiera a Susan, que no le presta la atención que ella cree que merece. La “Entomología”, la ciencia que estudia los insectos, aparece en el poema Fr1150, en el que narra el incesto, tras el cual dice en la desolación: “Abastecida por la Entomología / Con el encanto que le queda”. La “Entomología” (escribir sobre “Abejas” y “Mariposas”) puede que sea la poesía, que es lo que le queda en los momentos dolorosos cuando no encuentra salida; aquí tendría el

mismo significado, pues aunque Susan no le haga caso, dentro de la poesía ella tiene un lugar reconocido.

La “mariposa” (ella misma) “viaja libremente”, es una persona libre, de una apariencia majestuosa, un “excelente abrigo” que equivale al hermoso colorido de las alas del insecto. Las personas mediocres (“los circunspectos”), que no pueden ver más allá de los estereotipos, creen que es “disoluta”, una mujer que no actúa según la moralidad debido a su poco interés en el dogma religioso. La “Industria modesta” es su poesía, de la que no tiene escudos que acrediten su importancia. En el caso de tener esa condecoración, le garantizaría la “Inmortalidad”. Puede que ese “casero blasón”, ese reconocimiento cotidiano y cercano sea una alegoría de lo que ella desearía de la amada, que parece tener en ese momento.

#### **1702. Cuervos** (F 1702, [A]; J 1659)

La Fama es alimento veleidoso  
En plato movedizo  
A cuya mesa una vez un  
Huésped es sentado  
Pero no la segunda  
Cuyas migas inspeccionan los cuervos  
Y con irónico graznido  
Vuelan más allá al  
Maíz del Agricultor  
Los hombres comen de ella y mueren

\* Manuscrito perdido que se conserva por una transcripción de Susan Gilbert.

Este es un poema en el que expresa lo que piensa sobre la fama (en su caso la fama de un escritor o escritora que publica en vida). La simboliza como un alimento, un alimento poco constante, alojado en un “plato movedizo”. Es también la “mesa” en la que se encuentra la comida, una mesa en la que solo se puede sentar una persona una vez, no hay segundas oportunidades. Plasma la “Fama” como algo que no es real, que no perdura en el tiempo, caprichosa, de soledad...

Lo que queda tras la fama y la caída que la sigue son “migas”, que los cuervos “inspeccionan”. Puede que los “cuervos” que graznan, irónicamente sean una alegoría de las personas que se recrean en la caída de los y las famosas, la misma sociedad que encumbra para luego despreciar. Los cuervos no se sacian con esas migas, por lo que vuelan al “Maíz del Agricultor”, que sí es real y es un verdadero alimento. Termina el poema con un verso arrollador, que afirma que la fama mata a los hombres; si comen de ella “mueren”.

### **1703. Perros y animales** (F 1703, [A]; J 1694)

El viento se desvió  
Como perros hambrientos  
Vencidos de un hueso  
Por hendeduras en  
Nube Volcánica  
Brillaba el amarillo relámpago –  
Los árboles enseñaron  
Sus miembros magullados  
Como animales doloridos  
Cuando la Naturaleza cae sobre sí misma  
Cuidado un Austríaco

\* Manuscrito perdido que se conserva por una transcripción de Susan Gilbert.<sup>285</sup>

Este parece un poema en el que narra la violencia de Austin Dickinson sobre ella. Tanto el “Viento” (Fr1297, F1383) como el perro (Fr83, Fr945) son dos símbolos que cuando aparecen en negativo aluden a su hermano; además el perro aparece aquí en plural, como una jauría agresiva (Fr527). Estos perros “hambrientos” que se alimentan de huesos, han sido vencidos por “un hueso”, por eso mismo que perseguían.

A su hermano también lo relaciona con la “Tormenta”<sup>286</sup> y con la “Nube” y aquí aparece una nube negra en el cielo (una “Nube Volcánica”, violenta). Emily le ha

---

<sup>285</sup> FRANKLIN, *The Poems*, vol. III, p. 1483.

<sup>286</sup> Para Ana María Fagundo en este poema los animales refuerzan la significación de la tormenta: “El poema describe pictóricamente la llegada de una tormenta, que el viento con su creciente rugido

vencido y le ha herido, hay hendiduras en la nube, tras las que se pueden vislumbrar los relámpagos, que también aluden a su hermano en poemas con un contexto de violencia (Fr43, Fr796). Parece como si la poeta y Austin hubieran tenido una contienda, en la que él, herido, ha mostrado su verdadera esencia (el relámpago), para acabar huyendo y quitándose del camino de Emily (el “viento” que se desvía).

Pero de la lucha con su hermano ella también ha salido herida (“Los árboles enseñaron / sus miembros magullados”), ya que el “árbol” es un símbolo con el que a veces se representa (Fr302, Fr1544). Aparecen también “animales doloridos”, cuando “la Naturaleza cae sobre sí misma”; cuando una persona violenta a su misma sangre, en este caso el incesto perpetrado por Austin. Termina el poema alertando de tener cuidado con “un Austriaco”, un tipo de viento del sur, por lo que da a entender que aunque Austin haya huido no debe bajar la guardia, pues todavía cabe la posibilidad de que el “viento” vuelva.

#### **1705. Renos** (F 1705, [A]; J 1696)

Estos son los días que los Renos aman  
Y engalana la estrella del norte  
Este es el objetivo del Sol  
Y Finlandia del año

\* Manuscrito perdido que se conserva por una transcripción de Susan Gilbert.

Este poema comienza al igual que el Fr1150, que trataba en negativo sobre Austin, en donde él era un escarabajo: “Estas son las Noches que los Escarabajos aman”. Los “Renos” posiblemente se refieran también a su hermano, pues son seres que habitan en el frío, seres de invierno, lo contrario que ella y Susan, que pertenecen al verano. El “Norte” es también un símbolo que alude a Austin (Fr319, Fr1152) y que tiene que ver con el frío, ya que a Susan la suele relacionar con el sur y con los lugares cálidos y exóticos. La “estrella” en su poemario suele ser Susan; aquí especifica que es “la estrella del norte”, puede que Austin esté intentando recuperarla y por eso la

---

amenazadoramente anuncia. Las comparaciones en términos de lo animal le dan a la tormenta un aspecto voraz”, en *Vida y obra de Emily Dickinson*, p. 150.

“engalane”. El “Sol”, en los poemas que aparece en negativo, representa a su hermano; el “objetivo” de Austin puede que sea disputarle la amada de nuevo a Emily. Finlandia es un país que en invierno no tiene casi horas de sol y la poeta suele relacionar la luz y el día con la dicha, por lo que “Finlandia” podría ser una alegoría de la oscuridad y la tristeza.

**1709. Abejas** (F 1709, [A]; J 1693)

El Sol se retiró a una nube  
Grande como chal de una Mujer  
Y luego se amohinó en mercurio  
Encima de un leño escarlata –  
Las gotas se quedaron en la Frente de la Naturaleza  
A Casa volaron las abejas cargadas  
El Sur desenrolló un abanico púrpura  
Y entregó a los árboles

\* Manuscrito perdido que se conserva por una transcripción de Susan Gilbert.

En este poema está describiendo un atardecer. Las nubes son alargadas y grandes, como el “chal de una Mujer” y al “Sol” lo tapa una de ellas. Al mismo tiempo el astro se pone melancólico y baja para ir desapareciendo poco a poco; se le ve a lo lejos sobre del tronco de un árbol. Los colores rojizos del cielo al atardecer son del color del mercurio y de la escarlata. La “Frente de la Naturaleza” que indica una línea curva, es una metáfora del paisaje a lo lejos, que se ve manchado de gotas rojas que forman los rayos de luz. Las “abejas” que solo permanecen activas durante la luz del día se retiran “cargadas” a la colmena. El color rojo del cielo se va transformando en púrpura; se ven los árboles bañados por esta luz. El “abanico púrpura” podría ser a su vez una alegoría de la vulva, por lo que en realidad, tras la alegoría del atardecer, está describiendo un encuentro amoroso con la amada.

Hay a su vez algunos símbolos que tienen relación con la dicha amorosa y el erotismo, como las “abejas cargadas” de néctar, que las representan a ellas dos juntas en un contexto erótico; la “Casa” que es el lugar en el que la poeta se siente a salvo y que

significa estar con Susan; el “Sur”, que simboliza el calor y el exotismo; y el color “púrpura” (Fr95, Fr266).

**1714. Cuervo** (F 1714, [A]; J 1669)

En nieve tú vienes  
Tú te irás con la tierra que reasume  
El dulce escarnio del cuervo  
Y el sonido insinuante del Gozo

En miedo tú vienes  
Tú te irás con tal porte de júbilo  
Que los hombres se volverán a embarcar a vivir  
Sobre la profundidad de ti –

Poema ahora perdido que se conserva por una transcripción de Susan Gilbert.

Este es un poema en el que Emily se dirige a Susan Gilbert, que parece que se ha acercado a ella. Susan llega en un momento inesperado, en “nieve”, en invierno, ya que los reencuentros con la amada suelen tener que ver con la primavera. El “cuervo” es posiblemente Austin (Fr1544, Fr1697), ya que es un pájaro que suele representarle a él; ha sido escarmentado, lo que le ha resultado a la poeta un momento “dulce”. Cree que el acercamiento de Susan puede ser como tantos otros, algo frugal no definitivo, un encuentro en donde el “Gozo” tan solo sea “insinuante”.

En Susan también percibe miedo... Pero le asegura que tras estar con ella se irá con un gran “porte de júbilo”. Tal será su dicha, que la compara con la felicidad de “los hombres”, que “se volverán a embarcar a vivir”, una alegoría de la ilusión perdida. A Susan la identifica con el mar, con la inmensidad, ya que los hombres se “embarcan”, en barcos, sobre el mar, sobre la “profundidad” de la amada.

**1738. Petirrojos** (F 1738, [A]; J 1674)

Ni un tono soleado  
De ninguna zona ardiente  
Encuentre entrada ahí  
Mejor una tumba de Bálsamo  
Para la casa de la naturaleza humana  
Y Petirrojos cerca  
Que una Tumba estupenda  
Proclamando a la penumbra  
Lo muertas que estamos –

\* Manuscrito perdido que se conserva por una transcripción de Susan Gilbert.

Este es un poema que habla de la tumba y de la muerte; la muerte en vida que significa no poder estar junto a Susan. A la amada la suele representar con el sol, la luz, el mediodía... La “zona ardiente” tiene que ver aquí con la pasión vivida entre ambas que se encuentra en este momento extinta. En la tumba los rayos del sol no pueden entrar. Si la poeta ha de morar en la tumba (el lugar en el que no está junto a Susan), prefiere que esta sea de “Bálsamo”; el bálsamo es otro símbolo que guarda relación con Susan (Fr205, Fr309). Aunque esté enterrada, desea que los “Petirrojos” estén cerca, puede que se refiera a que la entierren en el bosque. La “casa de la naturaleza humana” es una metáfora del cuerpo, que es en donde se aloja la vida humana. Prefiere esa tumba sencilla de “Bálsamo” antes descrita que la “Tumba estupenda” con grandes adornos, nombres y fechas inscritos, que le dirían a la “penumbra” lo muertas que ella y Susan están.

**1739. Pájaro** (F 1739, [A]; J 1655)

Deliberando conmigo  
Mi desconocido desapareció  
Aunque primero sobre una baya gorda  
Milagrosamente disfrutó  
Qué viles parecían mis cuidados

Mi ejercicio qué absurdo  
Superflua mi carrera entera  
A lado de este Pájaro viajero

\* Manuscrito perdido que se conserva por una transcripción de Susan Gilbert.

En este poema habla de Susan Gilbert, que es el “Pájaro viajero” –en el Fr173 se refiere a ella como una “Abeja muy-viajera”–. En algunos poemas también la describe como una “desconocida”, pues una de las cosas que más le fascinan de Susan, es que siempre es intrigante, no es posible prever su comportamiento; en el poema Fr895 la llama la “Península Desconocida”. La poeta se encuentra “deliberando” con Susan, a la que representa con un “Pájaro”, pero de repente, esta desaparece, no sin antes compartir un momento carnal con ella; la alegoría es el disfrute al alimentarse de “una baya gorda”. La “Baya” de la que se alimentan los pájaros es uno de sus símbolos eróticos (Fr207, Fr710). Con cierta ironía dice que Susan, “milagrosamente”, disfruta al comerse la baya. Ante este nuevo abandono, Emily siente que sus “cuidados” y su “ejercicio” por conservar su amor parecen viles y absurdos, “superflua” su “carrera entera”.

**1741. Pájaro** (F 1741, [A]; J 1650)

Una senda de Amarillo llevó el ojo  
Sobre un Bosque Púrpura  
Del que ser las blandas habitantes  
Sobrepasa la soledad  
Si Pájaro contradirá el silencio  
O flor se atreverá a asomar  
En ese bajo verano del Oeste  
Imposible saber –

\* Manuscrito perdido que se conserva por una transcripción de Susan Gilbert.

Es un poema en el que expresa su incertidumbre y esperanza respecto a volver a estar con Susan. El “Amarillo” es un color que cuando aparece en positivo (el “relámpago amarillo” alude a Austin en situaciones negativas) alude a la amada (Fr270, Fr364), ya



sea por los campos amarillos del sur, la luz del sol o las flores de este color. El “Púrpura” es un color, que al igual que el rojo, alude también a la amada, además de ser la luz del ocaso. La poeta se encuentra en un “Bosque Púrpura”, al que le ha conducido “una senda de Amarillo”, ya sea de luz o de flores amarillas. Estando allí se siente muy sola sin Susan, un sentimiento que “sobrepasa la soledad” a la que ella está acostumbrada. Susan es tanto el “Pájaro” como la “flor”, se pregunta la poeta si ella aparecerá, si irá a buscarla. Sitúa el contexto en el “bajo verano del Oeste”, y tanto el verano como el oeste, son símbolos que se refieren también a la amada, por lo que podría ser un momento propicio para un reencuentro. Sin embargo, si Susan volverá con ella algún día es algo “imposible de saber”.

**1742. Gusano, gusano, gusanos, serpiente y gusano (F 1742, [A]; J 1670)**

En Invierno en mi Cuarto  
Me encontré con un Gusano  
Rosa lacio y caliente  
Pero como él era un gusano  
Y los gusanos supongo  
No del todo a gusto consigo  
Lo até bien con una cuerda  
A algo cercano  
Y seguí adelante –

Un Poco después  
Ocurrió algo  
No lo creería si oído  
Pero afirmo con sangre escalofriante  
Una serpiente con motas ralas  
Inspeccionaba el suelo de mi dormitorio  
De rasgo como el gusano de antes  
Pero circundado de poder  
La mismísima cuerda con la que  
Yo lo había atado – también  
Cuando él era insignificante y reciente

Esa cuerda estaba ahí –

Yo me encogí – ¡“Qué guapa estás”!

Garra de propiciación –

¿“Temerosa siseó él

De mí ”?”

“Cordialidad Ninguna” –

Él me penetró –

Después a un Ritmo *Artero*

Secretó dentro su Forma

Al anegarse los Motivos

Lo arrojé.

Esa vez yo huí

Los dos ojos de su lado

Por si él persiguiera

Ni dejé nunca de correr

Hasta que en un Pueblo lejano

A Pueblos del mío

Me establecí

Esto fue un sueño –

\* Manuscrito ahora perdido que se conserva por una transcripción de Susan Gilbert.

Este es uno de sus poemas más explícitos sobre el incesto. Es “Invierno” en su “Cuarto”, la estación que para ella simboliza la frialdad y el sufrimiento. El frío lo relaciona en muchos de sus poemas con la naturaleza de su hermano Austin; en el Fr1130 era el “Hielo”, en el Fr1152 el “Norte” y en el Fr1705 los “Renos”. En su habitación encuentra un “Gusano”, al que describe como “rosa, lacio y caliente”, parece una alegoría de un pene. El “Gusano” es un símbolo que en su obra representa a su hermano Austin en contextos de abuso (Fr117, Fr359). Como no se fía de la naturaleza del gusano, al que considera traicionero, lo ata con una cuerda a “algo cercano”; puede que ese “algo cercano” sea Susan, que se refiera al “pacto a tres”. Da a entender que tras el pacto, Austin cambia y se muestra mucho más agresivo y posesivo, al igual que el gusano, que se convierte en una “serpiente con motas ralas” (una alegoría de un pene

erecto), circundada de “poder”, que la controla y espía. Sorprendentemente tras convertirse en serpiente, la cuerda con la que ató al gusano sigue ahí.

Ante la serpiente la poeta siente miedo; esta alza su “Garra” contra ella, ella responde que: “Cordialidad Ninguna”. Acto seguido la viola. Cuando todo acaba huye, por miedo a que él la persiga; desde ese momento nunca ha dejado de correr, hasta que en un pueblo lejano lejos de su familia se estableció. Acaba el poema diciendo ha sido un sueño, quizá porque la violencia del incesto la lleve guardada muy dentro y se le revele a través de los sueños.

### **1743. Pájaro** (F 1743, [A]; J 1677)

Sobre mi volcán crece la Hierba

Un lugar contemplativo –

Un acre que un Pájaro elegiría

Sería el pensamiento general –

Qué rojo el Fuego se mece debajo

Qué inseguro el tepe

Si yo destapara

Poblaría con sobrecogimiento mi soledad

\* Manuscrito perdido que se conserva por una transcripción de Susan Gilbert.

El “Volcán” es un símbolo que aparece en varios de sus poemas y que representa la pasión y la sexualidad en su relación con Susan. Al estar tanto tiempo separada de la amada, su volcán interior lleva una temporada inactivo, por lo que no ruge la lava, de ahí que haya crecido la hierba sobre el cráter. El volcán se ha convertido en un lugar agradable y pacífico, hasta un “Pájaro” podría elegirlo para vivir.

Sin embargo, el volcán no se ha extinguido, el “rojo Fuego” sigue debajo, y podría entrar en erupción en cualquier momento. El “tepe”, el césped que crece en la parte de arriba es “inseguro”, si la poeta lo destapara “poblaría con sobrecogimiento” su “soledad”. Al estar sola, el destapar su pasión solo le acarrearía angustia y desasosiego,

pues la pasión ha de ser compartida para ser desfogada, en este caso compartida con Susan.

**1779. Abeja, abeja y abejas** (F 1779, [A]; J 1755)

Hacer una pradera pide un trébol y una abeja,

Un trébol, y una abeja,

Y ensueño.

El ensueño solo valdrá,

Si abejas hay pocas.

Este es un poema amoroso en el que habla del amor que compartía con Susan Gilbert. La “abeja” es Emily y el “trébol” es Susan. La “pradera” es su amor; para que este pueda existir, tienen que mantenerse juntas. Pero hay otro elemento imprescindible para que se produzca el sortilegio del amor, el “ensueño”, esa parte mágica inexplicable que mantiene el amor vivo. También es imprescindible que las abejas sean “pocas”, que sean una –más el trébol–, no más (aquí aludiría al trío que formaban Susan, Austin y ella).

### 3.3. SIGNIFICACIÓN DE LOS ANIMALES EN CADA POEMA

#### 3.3.1. Aves

##### - Pájaro:

1. Bienpreciado.
4. Susan/ un amor que viaja se aleja para luego volver.
5. Susan/ construye un nido en su corazón.
11. Susan.
13. Emily y Susan/ mujeres libres.
36. Emily y Susan/ construyeron nidos.
41. Emily y Susan/ la paz del cementerio.
50. (**Avecilla**) Susan.
62. Niña que muere/ el alma que deja el cuerpo carnal.
65. Susan.
68. Lo perecedero/ lo que vuela y se mueve.
71. Susan.
75. Nido/ hogar/ el estar junto a la amada.
76. Emily y Susan/ la sabiduría del amor.
84. Susan/ "Pájaro del Huerto".
86. Personas.
93. Emily y Susan/ la primavera y el verano
94. Emily y Susan/ el amor.

122. Susan/ final del verano.
124. Emily.
130. Las criaturas/ los hijos e hijas.
137. Susan.
146. Charlotte Brontë.
148. Capacidad de vuelo/ la inspiración poética/ el poema.
166. Emily.
167. Susan.
176. Emily.
177. Susan.
190. Susan.
213. Susan.
216. Emily/ la primavera.
224. Emily y Susan.
229. La inmortalidad no es un pájaro.
268. Emily.
270. Emily.
298. Emily.
309. Emily.
314. La esperanza.
326. Emily.
331. La muerte/ ser silencioso.
334. Emily y Susan/ el amor.

335. Emily.

351. Susan.

359. Emily.

361. Susan.

362. Susan.

370. Susan.

381. Ave rapaz/ el público.

388. Emily.

397. Emily/ alma que vuela.

398. Susan.

402. El/la poeta

439. Emily.

462. Envoltorio del plumón (el ser)/ la poeta

464. Gorjeo cuando la poeta no tiene a Susan.

489. Susan.

493. Austin.

510. Emily

528. Personas que han experimentado la pérdida y personas que no la han experimentado.

532. Susan.

544. Emily y Susan.

571. Susan.

572. Emily y Susan/ el júbilo.

581. Emily.

621. Austin.

678. Emily/ el alma.

681. Emily/ inspiración.

733. La valentía de entregarse al amor.

741. Emily.

748. Las personas.

754. Emily.

780. Susan.

796. Emily.

841. Susan.

846. Emily y Susan/ la felicidad al estar juntas.

863. Emily.

873. Emily/ poeta que canta.

891. Emily y Susan/ la felicidad al estar juntas.

895. Emily.

900. Austin.

905. El amor.

925. Emily.

928. Emily.

932. Emily.

934. Susan/ un amor perdido.

950. Emily.



983. El amor/ la primavera.
1021. Algo que posee/ persona que le gusta.
1022. Austin.
1068. Altura del cielo/ inmortalidad.
1069. La primavera/ la alegría.
1083. Emily.
1088. Emily/ la poesía.
1099. Emily.
1109. Susan.
1126. Emily.
1128. Emily.
1147. Emily/ o Susan.
1152. Emily.
1160. Emily.
1173. Emily.
1179. Emily.
1216. Emily.
1241. Emily.
1285. Emily.
1319. Emily y Susan.
1320. Emily.
1343. Seres puros y sencillos de la naturaleza.
1348. Emily.

1349. Emily.

1383. Emily.

1389. Emily/ la felicidad/ la primavera.

1403. Mujeres.

1412. Personas que tienen miedo a la muerte.

1419. Emily.

1450. Susan.

1473. Emily.

1475. Susan.

1478. Emily.

1544. Austin.

1545. La naturaleza.

1556. Emily.

1591. Susan.

1605. Emily/ una poeta.

1620. Emily y Susan.

1632. Personas queridas que mueren y la abandonan/ Otis P. Lord.

1647. Susan.

1651. Emily.

1663. Emily.

1695. El amor.

1739. Susan.

1741. Susan.

1743. Las personas.

**- Petirrojo:**

4. Susan.

12. Susan.

48. La muerte/ tradición de cubrir a los muertos con hojas.

140. Emily.

162. Emily y Susan.

166. Emily (una vez) y Susan (otra vez).

195. Emily.

210. Emily.

239. Susan/ la primavera/ la resurrección del amor.

270. Susan.

347. Susan.

351. Susan.

433. Susan.

449. Susan.

486. **(Readbreast)** Susan/ “el Petirrojo del Granero”.

501. Susan.

600. Emily/ el “Petirrojo de la Mañana”.

604. Emily y Susan.

761. Susan.

810. Emily.

872. Emily.  
909. Emily.  
915. Susan.  
982. Emily.  
1042. Susan.  
1203. Susan  
1357. Emily.  
1520. Emily/ el arcángel Gabriel.  
1535. Emily.  
1572. Susan.  
1600. Emily.  
1632. Emily.  
1738. Susan/ la naturaleza.

**- Charlatán:**

22. Austin/ o un cura.  
54. Emily/ la poesía/ canto que se escucha en el huerto.  
63. Austin.  
82. La poesía/ el jardín/ la felicidad.  
88. Austin.  
204. el canto de los pájaros/ el amanecer/ la felicidad.  
236. Emily/ la poesía/ el jardín.  
266. Emily/ la poesía.

766. Emily/ la poesía.

1348. Emily.

1620. Austin.

**- Arrendajo:**

667. Emily/ la poesía.

1022. Austin.

1389. Austin.

1596. Austin.

1670. Austin.

1697. Brusquedad/ la llegada del invierno.

**- Gorrión:**

91. Niños y niñas que mueren.

121. Emily.

130. Los hijos e hijas que pierden a la madre.

195. Emily.

252. Emily.

368. Emily.

748. Emily.

1257. Emily.

**- Alondra:**

44. La mañana.

86. Emily/ la humildad.

262. Gorro para llegar al “Firmamento”/ cresta del ave que sirve para volar.

754. Emily/ ave dentro del huevo/ persona que todavía no conoce el amor.

905. La mañana/ la resurrección del amor.

**- Cuervo:**

1313. Austin.

1544. Austin.

1697. Austin.

1702. El público que destroza a la gente famosa.

1714. Austin.

**- Mosquero fibi o febe:**

532. Susan/ la primavera.

1009. Emily/ la poesía.

1697. Susan.

**- Gallo:**

84. Austin.

90. Austin.

624. Austin.

**- Oropéndola:**

7. Susan

297. Susan.

402. La poeta/ la poesía.

**- Chotacabras:**

7. Emily.

208. Emily/ la poesía.

333. La poesía.

705. Emily/ la poesía.

**- Reyesuelo:**

86. Emily.

254. Emily.

736. Emily/ algo de pequeño tamaño.

**- Azulejo:**

1194. Emily y Susan/ la primavera.

1383. Emily/ el canto/ la fortaleza.

1547. Emily/ el canto.

**- Águila:**

195. Austin.

649. El alma que vuela.

734. Nobleza/ hebillas del cinturón de un uniforme de caballero.

**- Búho:**

43. Edward Dickinson/ mirón.

728. Edward Dickinson/ mirón/ incesto.

**- Buitre:**

43. Austin.

1064. Austin.

**- Cisne:**

627. Su poesía (mejora gracias a la influencia de Elizabeth Barrett Browning).

730. Personas que mueren en la guerra/ la belleza de los pájaros.

**- Colibrí:**

380. Susan/ el erotismo.

642. Susan/ el erotismo.

**- Flamenco:**

327. Emily/ pico largo para poder hablar.

786. Emily/ color intenso.



**- Mirlo:**

265. Emily y Susan/ la primavera.

686. La primavera/ el canto de los pájaros/ la naturaleza que sigue su curso.

**- Paloma:**

65. Susan

65. (**Columba**) Susan.

1200. Alma pura que va al cielo.

**- Pavo real:**

119. Emily.

162. Austin.

**- Alción:**

1493. Emily.

**- Avefría:**

44. El otro lado del océano/ el confín del mundo.

**- Cardenal:**

1586. Susan.

**- Chorlito:**

362. La verdad/ la llegada del invierno.

**- Jilguero:**

18. Susan.

**- Perdiz:**

548. Austin.

**- Ruiseñor:**

146. Carlote Brontë/ persona que escribe.

**- Tórtola:**

1240. Emily.

**3.3.2. Insectos**

**- Abeja:**

1. La amante de la flor.

2. Emily/ ser trabajador/ vivir en el presente.

11. Susan.

17. Emily/ la sexualidad entregada a la amada.

22. Una mujer mayor.

- 23. Emily/ el Padre de la Trinidad.
- 25. Emily y Susan/ el erotismo.
- 27. Emily.
- 36. Emily y Susan (que eran activas en el pasado).
- 40. Susan.
- 51. Emily.
- 63. Emily.
- 71. Susan/ ser con “lengüetas”, recovecos.
- 82. El cuerpo de la amada/ Susan/ el erotismo.
- 92. Emily/ el erotismo.
- 96. Susan.
- 113. Susan.
- 122. Emily.
- 124. Emily.
- 134. Emily/ la amante.
- 140. Emily/ “la Viciosa de Rocíos”/ el erotismo.
- 162. Emily y Susan/ el erotismo.
- 173. Susan.
- 186. Emily.
- 205. Emily/ el erotismo.
- 207. Emily/ el erotismo.
- 217. Susan.
- 226. Susan.

235. Emily.
244. Emily (alter ego)/ el erotismo.
266. El cuerpo de Emily/ el erotismo/ algo de gran valor.
302. El amor.
304. Susan.
347. Susan/ el amor/ el erotismo.
356. (**Abeja Duende**) el sufrimiento/ Austin.
360. Emily.
361. Emily.
367. Emily/ el erotismo.
368. Emily.
374. Emily y Susan.
379. Susan.
405. Susan.
408. Susan.
564. Susan.
575. Susan.
622. Emily.
625. Emily.
627. Su poesía (mejora gracias a la influencia de Elizabeth Barrett Browning).
642. Susan.
667. Emily.
686. Emily.

751. Emily.
758. Emily.
780. Emily.
801. Algo no real (abejas en Navidad).
806. Emily.
808. Emily.
832. Emily.
863. Emily.
878. Emily.
885. Emily.
888. Emily.
891. Emily y Susan.
897. Lo pequeño que es importante para el conjunto (muere la sobrina de Susan).
909. Emily (una vez) y Susan (una vez).
915. Emily.
959. Emily.
979. Susan.
983. Susan.
999. Susan.
1038. Un pretendiente/ o sus pensamientos negativos recurrentes.
1056. Alter ego de Emily/ libertad.
1073. Susan (su orgullo).
1078. Susan.

1090. Emily y Susan.

1106. Emily.

1141. Emily.

1142. La primavera/ la resurrección del amor.

1147. Emily/ o Susan.

1173. Emily.

1179. Emily.

1199. Emily.

1213. Susan.

1297. Emily.

1351. Susan.

1358. Emily.

1389. Emily.

1393. Emily.

1426. Emily y Susan.

1492. Susan.

1562. Emily.

1650. Emily.

1709. Emily y Susan.

1779. Emily y Susan.

- **Mariposa:**

5. Emily.

11. Susan.
23. Susan/ el Hijo de la Trinidad.
95. Susan/ el exotismo/ la sensualidad.
98. Emily y Susan.
113. Susan.
117. Susan.
142. Susan.
147. Emily.
162. Emily y Susan.
167. Susan.
171. Susan.
173. Susan.
207. Emily/ el erotismo.
239. Emily y Susan/ la primavera/ la resurrección del amor.
266. Emily/ el erotismo/ algo de gran valor.
317. Susan.
347. Susan.
359. Emily y Susan.
364. Susan.
379. Susan.
553. Susan.
571. Emily y Susan.
625. Susan.

627. Su poesía (mejora gracias a la influencia de Elizabeth Barrett Browning).

642. Susan.

661. Susan.

758. Emily.

836. Emily y Susan.

850. Susan.

863. Emily.

888. Emily.

1038. El amor.

1107. Emily.

1199. Susan.

1305. Emily.

1329. Emily.

1358. Emily.

1395. Emily.

1479. Susan.

1559. Susan.

1562. Emily.

1650. Emily.

1654. Susan.

1701. Emily.



**- Abejorro:**

5. Susan/ el erotismo.

8. Emily y Susan.

68. Lo perecedero/ lo que vuela y se mueve.

85. Emily y Susan/ el erotismo.

96. Susan.

98. Emily y Susan.

167. Susan.

443. Susan.

721. Susan/ la naturaleza.

1297. Emily/ o Susan.

1547. Susan.

1630. Susan.

**- Grillo:**

333. Susan.

573. Susan.

721. El sonido de la naturaleza/ Susan.

741. Emily.

895. Emily.

897. Lo pequeño que es importante para el conjunto (sobrina de Susan que fallece).

1104. Emily.

1312. Emily y Susan/ la llegada o no del verano.

1313. Susan/ el final del verano.

1670. Emily.

- **Gusano:**

1. Hombre/ pene/ la muerte.

110. La vida/ la resurrección.

117. Austin.

359 (**Lombriz**) Austin.

916. Austin/ pene.

932. (**Lombriz**) Austin/ pene.

975. Austin.

1038. Austin.

1152. (**alternativa**) Austin.

1063. (**Gusanos de luz**) Explosión de luz/ estrellas fugaces/ la luz de Dios.

1742. Austin/ pene.

- **Mosca:**

90. Austin/ espía en el cristal de la ventana.

238. Austin/ espía en el cristal de la ventana.

356. Austin.

368. Susan.

591. Austin/ la muerte.

707. Austin.

983. Emily.

1305. Emily.

1393. Austin.

1630. Susan.

**- Mosquito:**

415. Austin/ ser insignificante.

419. Ser insignificante.

444. Austin.

574. Austin/ ser insignificante.

580. Austin/ ser insignificante.

707. Austin.

848. Austin.

1015. Emily.

1347. La incertidumbre.

**- Araña:**

90. Austin.

513. Emily (teje poemas).

1163. Emily (teje poemas).

1174. Edward Dickinson/ incesto.

1373. Emily (teje poemas).

1443. Emily.

**- Escarabajo:**

319. La muerte/ la tumba/ Austin.

359. Austin/ la muerte.

777. La muerte.

1068. La muerte.

1150. Austin/ la muerte.

**- Insecto:**

642. Austin.

842. Austin.

**- Oruga:**

171. Susan/ el erotismo.

1523. Susan/ el erotismo.

**- Polilla:**

577. Susan/ la suavidad del cuerpo de la amada.

944. Emily.

**- Sanguijuela:**

444. Austin.

527. Austin.

**- Ciempiés:**

117. Austin.

**3.3.3. Mamíferos**

**- Ardilla:**

123. Susan.

204. Movimiento veloz/ los chismorreos.

506. Susan.

617. Emily.

696. Los chismorreos.

710. Susan.

721. La naturaleza/ Susan.

741. Emily.

778. Susan.

915. Emily.

950. Emily.

1069. La vida/ lo que hay antes de la creación de un cementerio.

1081. Emily/ las personas que buscan lo que hay dentro de la nuez, que miran en el interior de las cosas.

1407. Emily.

**- Perro:**

83. **(Hound)** Austin/ cazador.
237. **(Hound)** El corazón triste de Emily.
237. **(Carlo)** El perro de Emily.
274. Carlo, el perro de Emily.
370. Carlo/ la sabiduría de la naturaleza.
527. **(Hounds)** Austin/ Edward Dickinson/ cazadores.
617. Austin.
656. Carlo/ el guardián/ la valentía.
817. **(Hound)** El instinto esencial.
844. **(Hound)** Austin/ cazador.
- 945 **(Hound)** Austin/ cazador.
1069. Carlo/ la pureza e ingenuidad del que tema la muerte.
1194. Perro que juega en el barro/ inocencia.
1236. Personas felices.
1332. **(Mastín)** Abraham/ el temor a Dios/ la fe por el miedo.
1384. Personas que necesitan amor.
- 1417 **(Retriever)** Emily.
1703. Austin/ jauría de perros cazadores.

**- Caballo:**

183. Susan.
286. Susan/ caballos lujosos de la carroza de la amada.

338. Caballos de la carroza que lleva a Emily a la otra vida.

408. (**Caballos Bayos/Bays**) Los caballos de la Cenicienta/ las falsas esperanzas/ los sueños, lo que no es real.

1241. (**Corcel/ Steed**) Caballo que monta Emily para ir en busca de la amada.

1283. Susan.

1286. (**Corceles/ Coursers**) Caballos.

1288. Los caballos de llevan a Elías al Cielo.

1326. Emily.

1498. (**Corceles/ Chargers**) Las personas estancadas en el dolor.

1555. Emily.

#### **- Ratón:**

151. Emily/ la tristeza/ los pensamientos negativos.

373. Pensamientos negativos/ insatisfacción humana/ tristeza que “roe el alma”.

656. Emily/ ser de pequeño tamaño.

700. Emily/ pensamientos negativos/ lo no exorcizado.

736. Emily/ ser de pequeño tamaño.

753. Emily/ pensamientos negativos/ tristeza/ sufrimiento.

1234. Emily/ pensamientos negativos.

1230. Emily/ la tristeza.

#### **- Leoaprd:**

201. Emily.

242. **(Pantera)** Emily.

276. Emily.

276. **(Pantera)** Emily.

321. Emily y Susan.

**- Gato:**

151. Austin/ cazador.

189. **(Toby)** Gato de la familia/ cazador de insectos.

351. **(Gatita/Pussy)** Emily.

485. Susan.

1110. **(Gatita/Pussy)** Estereotipo que se le atribuye a las mujeres de vulnerabilidad.

1218. Un gato.

1236. Emily/ tristeza.

**- Ciervo:**

181. Emily/ presa del cazador.

736. **(Ciervo macho/ Stag)** Emily/ ser de altura.

764. **(Cierva/ Doe)** La inspiración poética.

844. Emily / presa del cazador.

**- Rata:**

151. Emily.

1369. Austin.



1377. Emily.

**- Vaca:**

1256. Emily.

1549. Emily.

1572. (**Vaca roja/Durham**) Susan/ petirrojo.

**- Antílope:**

262. Animal veloz/ estribo para llegar al “Firmanento”.

405. Emily/ velocidad para huir de Austin.

**- Elefante:**

216. Emily y Susan/ las nubes.

289. Emily/ persona serena.

**- Liebre:**

83. Emily/ presa del sabueso.

527 (**Coneja/ Doe**) Emily/ presa de la jauría.

**- Tigre:**

529. Austin.

1064. Austin.

**- Zorro:**

945. Emily/ presa del sabueso.

1128. Emily.

**- Rebeco (o ante):**

262. Escalador de alturas/ bota plateada para escalar.

**- Cordero:**

91. Niños y niñas que mueren/ seres inocentes marginados por Dios.

**- Corzo:**

331. La rapidez/ la muerte.

**- Murciélago:**

1408. Austin

**- Nutria:**

321. Ser que vive a la altura del agua del río/ lo que no está en las alturas.

**- Lobo:**

43. Edward Dickinson/ mirón/ espía.

**- Reno:**

1705. Austin/ seres que habitan en el norte, en el frío.

**- Rinoceronte:**

736. Emily/ fortaleza, robustez.

**- Topo:**

1240. Emily/ ser que no tiene fe porque vive bajo tierra y no ve el cielo.

**3.3.4. Reptiles**

**- Serpiente:**

38. Austin/ pene.

43. (*Serpent*) Austin/ pene.

594. (*Serpent*) Austin/ pene.

1130. Austin/ pene.

1194 (*Víbora*) Austin.

1350. Austin/ pene.

1519. Austin/ pene.

1742. Austin/ pene.

**- Tortuga:**

140. Emily/ ser que se mueve de un lado a otro del río.

### **3.3.5. Anfibios**

#### **- Rana:**

260. Austin/ hombre que se cree importante.

983. Las cosas están asentadas/ la primavera ha llegado.

1355. (las traductoras han traducido “sapo”, pero en inglés aparece *frog*) Austin.

1394. Una rana.

#### **- Sapo:**

419. Austin.

### **3.3.6. Peces**

#### **- Mújol:**

140. Emily/ ser que se mueve de un lado a otro del río.

#### **- Morralla:**

289. Personas mediocres/ políticos insignificantes.

### **3.3.7. Genéricos**

#### **Animal:**

1703. Emily herida por Austin.



## CAPÍTULO IV. EL REINO ANIMALIA COMO ALEGORÍA DE UNA VIDA



*Todavía en sus Ojos  
Yacen las Violetas*

El abismo que se abre en la flor, en esa sola flor que se alza en el prado, que se alza apenas abierta enteramente. Apenas, como distancia que invita a ser mirada, a asomarse en ese cáliz violáceo, blanco a veces. Y quien se asoma al cáliz de esta flor una, la sola flor, arriesga ser raptado.

– MARÍA ZAMBRANO

## 4.1. LA MUSA POÉTICA: SUSAN GILBERT

Sobre la importancia de la relación amorosa de la poeta con Susan Gilbert, tanto en su vida privada como en su obra, se ha hablado en el punto 1.4 de esta tesis, así que aquí más que incidir sobre el mismo hecho, se aportará información nueva a partir de lo encontrado en el análisis de los poemas teniendo en cuenta la significación de los animales.

### 4.1.1. La idolatría a la amada

Emily Dickinson no solo estaba enamorada de Susan Gilbert, sino que la admiraba profundamente y lo expresaba efusivamente en muchos de sus poemas. A Susan la llama entre otras cosas Reina, Serafina, Paraíso, Edén, Aristocracia, Dama, Universo, Cielo (con el significado de *Heaven*),<sup>287</sup> Firmamento, Giganta... entre otras muchas palabras que significan la máxima grandeza que un ser humano puede alcanzar en vida. En una carta que le manda a Susan (L757) que Johnson fecha en torno a 1882 (cuatro años antes de su muerte), le dice: "With the exception of Shakespeare, you have told me of more knowledge than any one living. To say that sincerely is strange praise".<sup>288</sup> Teniendo en cuenta la fascinación que Emily Dickinson sentía por Shakespeare (su escritor favorito), este cumplido a Susan muestra una admiración inmensa hacia ella. También se puede observar en esta carta, que aunque hubiera pasado tanto tiempo desde su amor pasional de juventud, la poeta seguía queriendo con intensidad a Susan. Sin duda un amor que duró toda una vida, algo que ella expresaba en sus poemas, pues en más de uno relaciona su amor con la eternidad.

---

<sup>287</sup> Sobre *Heaven* habla en una carta enviada a Susan (L93), fechada por Johnson alrededor de junio de 1852 (cuando las dos tenían 21 años). Llevaban un largo tiempo sin verse porque Susan vivía en ese momento en Baltimore, donde se ganaba la vida dando clases de matemáticas en una escuela: "I walked home with Mattie beneath the silent moon, and wished for you, and Heaven. You did not come, Darling, but a bit of Heaven did, or so it seemed to us, as we walked side by side and wondered if that great blessedness which may be our's sometime, is granted now, to some. Those unions, my dear Susie, by which two lives are one", en JOHNSON y WARD, *Letters*, p. 209.

<sup>288</sup> . *Ibíd.*, p. 733.

Emily Dickinson le entregaba muchos poemas a Susan<sup>289</sup>, no solo como regalo (pues casi 300 están dedicados a ella en el manuscrito), sino también para que le diera su opinión como escritora y poeta. Como prácticamente no se conservan las cartas que recibió la poeta –que fueron destruidas tras su muerte, una costumbre de la época–, no se han podido recoger las correcciones de Susan a sus poemas; muy pocas cartas escritas por ella permanecen. Por las cartas de Emily se sabe que le mandó a Susan al menos 3 versiones diferentes del poema Fr124 (“Safe in their alabaster chambers”), siguiendo en cada una sus correcciones; la respuesta de Susan a la segunda versión se conserva, en la que se puede apreciar su cultura poética y su sensibilidad literaria:

I am not suited dear Emily with the second verse – It is remarkable as the chain lightening that blinds us hot nights in the Southern sky but it does not go with the ghostly shimmer of the first verse as well as the other one – It just occurs to me that the first verse is complete in itself it needs no other, and can’t be coupled – Strange things always go alone –.<sup>290</sup>

Emily le contestó con la tercera versión, encabezando el poema así: “Is *this frostier?*”

La relación de estas dos mujeres además de amorosa y carnal, era también de una profunda complicidad; Susan era uno de los motores indispensables de su escritura, y la poeta lo sabía, de ahí que cuando se produjo la primera separación, fuera de tal magnitud su crisis. No solo perdía a la amada, sino también una parte importante de su inspiración poética, su creatividad y a su correctora/asesora –se suele atribuir desde el canon que la figura del asesor fue T. W. Higginson, pero tras la primera respuesta que este le dio respecto a sus poemas, en la carta que ella envió después y en sucesivas, su puede intuir que la poeta se dio cuenta de que no era un interlocutor magistral, aunque decidió mantener la relación epistolar (solo se vieron en persona dos veces) por cariño y porque le resultaría una persona interesante en otros aspectos. Este tipo de relación de complicidad intelectual entre mujeres la llaman las filósofas de Diótima *affidamento*:

El *affidamento* es una relación política privilegiada y vinculante entre dos mujeres. Dos mujeres que no se definen como iguales en términos de sororidad sino como diversas y dispares. No consiste en un pacto de amor ni tampoco de magisterio jerárquico; aunque

---

<sup>289</sup> “The poet sent her a total of 500 “writings,” including letters, poems, and poem-letters, including about 400 poems, far more than she sent to any other correspondent, en LEITER, Sharon. *Critical Companion to Emily Dickinson. A Literary Reference to Her Life and Work*, New York: Facts on File, 2007, p. 289.

<sup>290</sup> Franklin, *The Poems* vol. I, p. 161.



puede darse entre una joven y una vieja, ha sido practicada y pensada como una relación entre adultas. La relación de *affidamento* se entabla para mediante ella dar vida al deseo personal de existencia y de intervención en el mundo [...]. A la mujer con quien entro en relación de *affidamento* le reconozco autoridad [...]. Deposito en ella confianza para crecer (*augere*) y para reconocer [...] los límites de mi deseo de existir y mis posibilidades de liberarlo en la sociedad.<sup>291</sup>

Martha Nell Smith y Ellen Louise Hart indican especialmente en la cantidad y calidad de matices que se podían encontrar en su relación, tanto de amor romántico, como de amor sexual, afinidad intelectual o complicidad espiritual:

Her work was inspired by all the components of daily life, including the deeply intimate and passionate relationship with her friend, neighbour, and sister-in-law, Susan Huntington Dickinson. For thirty-six years, Susan Huntington Dickinson was a primary source of solace, intellectual challenge, and love for Emily Dickinson.<sup>292</sup>

Esta complicidad tan genuina y única en la vida que encontró Emily en Susan (que Susan también debió de encontrar en Emily<sup>293</sup>), se puede observar en una de las cartas de juventud que le escribe a la amada (L94), en la que le dice que no necesitan ni hablar entre ellas para comprenderse:

My heart is full of you, none other than you is in my thoughts, yet when I seek to say to you something not for the world, words fail me. If you were here – and oh that you were, my Susie, we need not talk at all, our eyes would whisper for us, and your hand fast in mine, we would not ask for language.<sup>294</sup>

#### **\*Animales que simbolizan a la amada:**

- **Pájaro:** Susan tiene una “Melodía” propia, no solo porque también escribe poemas, sino porque su esencia es única y especial. Cuando es un pájaro su canto deleita a la poeta. También aparece en plural como “Pájaros” cuando Emily y ella están juntas, ha

---

<sup>291</sup> RIVERA, “El feminismo de la diferencia: partir de sí”, p. 7.

<sup>292</sup> SMITH y HART, *Open Me Carefully*, p. IX.

<sup>293</sup> “De datos indirectos se deduce que el amor de Susan por Emily fue grande, más grande que la suma de las dificultades que a la boda, ya pactada, con su hermano, le planteaba el contexto relacional de la familia Dickinson”, en MAÑERU y RIVERA, *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 35.

<sup>294</sup> JOHNSON y WARD, *Letters*, p. 211.

llegado la primavera y cantan de júbilo. La poeta se refiere a ella como “este Pájaro mío”.

- **Petirrojo:** es el ave que en más ocasiones la representa. De ella Emily admira su “Melodía” y su color rojo anaranjado, que simboliza la pasión. En ocasiones sale la palabra en plural, dos petirrojos juntos, que son las enamoradas cuando son felices. Como es un pájaro migratorio que vuelve al principio de la primavera, también simboliza la resurrección del amor.

- **Mosquero Fibi:** un ave de bonito canto y de gran belleza, que le recuerda a la amada y con la que la representa.

- **Oropéndola:** un ave cantora y hermosa, de un plumaje amarillo intenso.

- **Paloma:** un ave blanca que simboliza la pureza, Emily la llama “¡Mi Columba valiente!”.

- **Mirlo:** simboliza la llegada de la primavera, cantora, jubilosa; aparece también en plural, cuando Susan y Emily están juntas porque su amor ha resurgido y son dichosas.

- **Jilguero:** Susan deja la habitación de Emily, aleteando; ella sufre por su marcha, y dice: “¡Y este Jilguero volaba!”. Es un ave que simboliza a la amante clandestina que abandona el lecho a la primera hora de la mañana para no ser vista (Fr18).

- **Ardilla:** roedor de aspecto adorable que mora en el bosque; simboliza también la alegría de la naturaleza y la vida.

- **Gata:** es el único animal que aparece en negativo; Susan es la “Gata” y Emily el “Ratón”; Susan le da esperanzas, tiene el ratón en la boca durante un tiempo, pero finalmente lo mata. De alguna manera la poeta le reprocha que le dé esperanzas para luego quitárselas (Fr485).

- **Caballo:** tiene diferentes significaciones según el poema en el que aparece. Por ejemplo en el Fr183 es el caballo de Austin, que aunque “estimable” no corre para huir de él y se queda a su lado. También aparece como la incertidumbre que siente la poeta al no saber si van a volver a estar juntas (Fr1283).

- **Leopardo:** normalmente la leoparda es Emily porque es pecosa y tiene manchas, pero hay un poema en el que son dos leopardas juntas que saltan de júbilo hacia el cielo (Fr321).

- **Grillo:** un insecto que suele representar a la poeta, pero que en algunos poemas es Susan, por su voz susurrante y su habilidad para aparecer sin previo aviso.

- **Mosca:** suele ser casi siempre Austin en sentido negativo, aparece en positivo en dos poemas representando a Susan. En uno de ellos (Fr368) la describe como “La Opulenta Mosca” que tiene Austin en su cristal y que la poeta envidia, porque la querría para sí.

#### 4.1.2. Sexualidad femenina y erotismo

Al igual que ocurrió con su historia de amor con Susan Gilbert, el erotismo que se puede encontrar en su obra poética fue cancelado por la primera crítica y la academia, ya que se apoyaban en la leyenda estereotipada que se creó sobre su persona, en la que ella era descrita como un ser infantil, virginal y asocial, incapaz de conocer en primera persona lo que era una relación sexual. Afortunadamente, ya que era una característica obvia de su obra difícil de negar por un largo tiempo, a partir de la década de los cincuenta empezaron a aparecer los primeros estudios que señalaban la dimensión erótica de algunos de sus poemas y cartas. Sobre la falsedad del estereotipo de la solterona puritana y virginal hablan Martha Nell Smith y Ellen Louise Hart:

Emily was not the fragile, childlike, virginal ‘bride who would never be’ writing precious messages about flowers, birds, and cemeteries from the safety and seclusion of her bed-room perch in Amherst, Massachusetts. Dickinson was devoted to her craft, and she was dedicated to integrating poetry into every aspect of her day-to-day life. She was engaged in philosophical and spiritual issues as well as all the complexities in family life and human relationships.<sup>295</sup>

Como ya se ha dicho con anterioridad en este trabajo, la relación entre Emily Dickinson y Susan Gilbert no fue solo amorosa, espiritual y de complicidad intelectual, fue también una relación carnal, que la poeta describe —en ocasiones con detalle— en

---

<sup>295</sup> SMITH y HART. *Open Me Carefully*, p. XVII.

varios poemas de contenido erótico. Estos poemas están velados por medio de alegorías. Alegorías de la vulva, como la Rosa, la Flor, el Clavel, la Colina, el Capullo, el Cáliz, el Cactus, la Hierba, la Línea Púrpura, el Abanico Púrpura, las Costuras de Coral Fucsia, etc.; alegorías del cuerpo femenino sexuado, como la Pradera, el Bosque, la Ladera, el Jardín, etc.; alegorías de fluidos corporales sexuales: el Rocío, el Néctar, la Miel, el Vino del Rin, el Julepe, el Licor, el Alcohol, etc.; alegorías del clítoris: la Perla y el Jacinto (concretamente la cabeza); alegorías de la vagina (casi siempre respecto a la textura y el color): el pasadizo de Cashmere, el Terciopelo, la profundidad de Rubí, el Plumón, el Foso de Perla, el Foso Púrpura, el Frasco, etc.; alegorías del clímax: el Mediodía, el Éxtasis, el Transporte; y alegorías del placer sexual: el Éter, el Deleite, el Zumbido, la Brisa...

Sobre este lenguaje alegórico, este imaginario propio para representar la sexualidad femenina –nunca visto de esta manera tan precisa y elegante en ninguna otra poeta–, hablan Ana Mañeru y María-Milagros Rivera, relacionándolo con la mística y la espiritualidad, ya que no sería la relación sexual en su poesía una experiencia corporal separada de emoción y espíritu:

La experiencia de trajinar, para crear encontrando la palabra justa, por los amarres de la genealogía femenina (sin excluir a la masculina), es expresada por ella frecuentemente con el lenguaje de la mística. Rapto, arrobos, éxtasis, transporte, resurrección, anonadamiento, estupor, aniquilación, visión... son nombres recurrentes que, además, pueden o suelen estar vinculados con el deseo femenino no mancillado y, por tanto, con la política sexual.<sup>296</sup>

Este misticismo de sus poemas eróticos lo consigue a través de una relación mágica (que solo ella saber crear) entre significante y significado, pues la “Flor” no simboliza únicamente la vulva, sino que establece un nexo entre palabra y realidad que hace a esa vulva ser algo más que una parte del cuerpo sexuado; es algo que pertenece a lo sagrado y lo divino. También Martha Nell Smith señala esta característica de su escritura erótica (en este caso de sus cartas), en donde lo carnal y lo emocional van unidos y son indivisibles: “Dickinson’s correspondence to Sue, frequently expresses her

---

<sup>296</sup>MAÑERU y RIVERA. *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 20.

wanting to caress and kiss her beloved and imagining orgasmic fusion with her, speaks a carnal as well as an emotional affection”.<sup>297</sup>

Al igual que su amor, la atracción y la sensualidad entre ellas duró hasta la muerte de la poeta, pues en sus últimos poemas sigue habiendo alegorías eróticas hacia Susan. Su obra experimenta una evolución en el tiempo, pues los poemas de juventud tienen una intensidad en lo ardiente que no está en los de la madurez, aunque se encuentra otro tipo de sexualidad, no menor en intensidad, sino de diferente índole, más serena y profunda. Señalan Smith y Hart sobre este aspecto: “The ardour of Dickinson’s late teen and early twenties matured and deepened over the decades, and the romantic and erotic expressions from Emily to Susan continued until Dickinson’s death in May 1886”.<sup>298</sup>

Por último, sería significativo destacar que su imaginario erótico respecto a su relación con Susan es diferente de su forma de expresarse cuando siente atracción o especial interés por un hombre –como por el ejemplo el poema Fr1173 dedicado a Samuel Bowles, o alguna de las cartas enviadas a Otis P. Lord (L645, L695)–. Aparecen símbolos de significado más general y de menos intensidad que utiliza en los poemas y cartas de Susan, como el canto de los pájaros, la dulzura de la miel, el edén o el júbilo, pero no aparecen alegorías concretas del cuerpo o la sexualidad masculina, como sí ocurre cuando habla de la relación carnal compartida con la amada.

#### **\* Animales que simbolizan a la amada en un contexto erótico**

- **Abeja:** suele ser en más ocasiones Emily, pero Susan también aparece muchas veces representada como una abeja. Hay siempre un contexto erótico, tanto en la relación de simbiosis con la flor (Emily), en la que la abeja absorbe el néctar o el polen, como por su zumbido, que es una alegoría del trance sexual.

- **Mariposa:** es un ser delicado, que en el imaginario de la poeta alude a la vulva. El erotismo de la mariposa no es tan directo como el de la abeja, es más sutil, aunque ella también se alimenta del polen de la flor.

---

<sup>297</sup> SMITH, *Rowing in Eden*, p. 25.

<sup>298</sup> SMITH y HART, *Open Me Carefully*, p. XIV.

- **Abejorro:** este insecto cuando aparece en singular es siempre Susan. Al igual que la abeja el abejorro tiene un zumbido que seduce a la poeta; también se encuentra en contextos eróticos.
- **Oruga:** el paso anterior a la mariposa, que representa la metamorfosis, además de la resurrección. Su tacto de “terciopelo” y la manera en la que la poeta la describe alude también al erotismo.
- **Polilla:** es un insecto con una significación parecida a la de la oruga, pues su tacto es muy suave, también como el terciopelo, que alude a la suavidad del cuerpo de la amada.
- **Colibrí:** al igual que la abeja y el abejorro el colibrí posee un zumbido, además “sorbe” el néctar de las flores, aludiendo a la relación sexual. Su significación erótica es muy parecida a la de la abeja.

## 4.2. LA RELACIÓN CON AUSTIN Y EDWARD DICKINSON

Le he dedicado a este punto más páginas de las que me hubiera gustado, pues es un tema extremadamente duro y desagradable, del que me cuesta muchísimo encontrar las palabras para poder decir. Hubiera deseado con todas mis fuerzas no haber encontrado este tipo de violencia en los poemas de la poeta, pero ella insiste en contarlo, una y otra vez, y llega un momento en que te pone contra la pared, tienes que elegir, o le das la espalda o te lanzas al abismo. Hay poemas en los que da unos detalles que ni con la lengua materna soy capaz de articular, pero al mismo tiempo creo que analizar estos poemas saltando esas partes sería no respetar su legado. Al ser el incesto un tema tan doloroso y oscuro, que el patriarcado se ha encargado de ocultar, es cuando menos arriesgado introducirlo en una tesis de poesía, más aún si entre los muchísimos estudios que existen sobre Emily Dickinson hay tan pocos que parten del reconocimiento de la existencia de incesto en la vida de la poeta tal y como ella lo expresa. Al haber encontrado tantos poemas sobre el incesto (y también sobre el “pacto a tres” entre Emily, Susan y Austin) en el análisis, he creído necesario incluir un pequeño marco de referencia sobre este tema.

#### 4.2.1. El incesto

Aunque tanto la academia como la mayor parte de la crítica se han decantado por resaltar la buena relación de hermandad que mantuvieron Emily Dickinson y Austin Dickinson –pues es verdad que hay cartas cariñosas de la poeta a su hermano en su juventud–, lo que se puede encontrar en sus poemas respecto a este tema concreto revela que no fue ni mucho menos una relación fácil, más bien todo lo contrario. Respecto al reconocimiento de Susan Gilbert como tema central de su obra amorosa, se ha avanzado mucho, pues gracias a la crítica feminista<sup>299</sup> han aparecido varios estudios apoyando este enfoque, sin embargo, incluso desde esta crítica todavía hay reticencia a hablar sobre la violencia sexual que aparece en varios de sus poemas. ¿Por qué este silencio? Bien porque no lo hayan visto –o porque se han resistido a verlo– y en el caso de haberlo visto, quizá por miedo a decir algo que se interprete como feminista por parte de otros académicos; o bien por el simple hecho de no poder poner en palabras algo de tanta dureza, que nos revuelve a las mujeres de una manera brutal tanto el cuerpo como el espíritu.<sup>300</sup>

Adrienne Rich, que fue de las primeras en darse cuenta de que la poeta describía relaciones amorosas y eróticas entre mujeres en sus poemas, y que escribió además sobre ello, no lo hizo respecto al incesto; quizá porque no lo vio, o no quiso verbalizarlo en ese momento. En *Sobre mentiras, secretos y silencios*, comenta dos poemas en los que la poeta se refiere al abuso sexual. El primero, el Fr477:

Él manosea tu Alma

Como los intérpretes en las Teclas

Antes de hacer Música a fondo –

---

<sup>299</sup> Sobre el nuevo camino que planteó la crítica feminista para el estudio de la poeta, dice Martha Nell Smith: “Especially since so many assumptions originate in gender-determined pretext about the author, feminist critics bear a special responsibility not only to examine the contemporary social predicament of American Women of Dickinson’s class and extensions of gender biases into our own time, but also scrutinize the politics of author recognition and the much-debated idea of the author”, en *Rowing in Eden*, p. 76.

<sup>300</sup> Sobre la dificultad que produce en las mujeres el tener que nombrar el incesto y de la importancia que este tuvo en la vida de la poeta, hablan Mañeru y Rivera: “La experiencia de este delito terrible contra el orden simbólico de la madre (cuyo nombre común a la lengua materna repugna pronunciar) ayuda a entender las relaciones que cada cual entabló y mantuvo con otras personas que fueron significativas en su vida”, en MAÑERU y RIVERA, *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 27.

Te deja sin sentido gradualmente –  
Prepara tu quebradiza naturaleza  
Para el Golpe Etéreo  
Mediante Martillos más débiles – oídos más lejos –  
Luego más cerca – después tan despacio  
Que tu Respiración tiene tiempo de enderezarse –  
Tu Cerebro – de burbujear Frío –  
Propina – Un – Mazazo – Imperial –  
Que desuella tu Alma desnuda –  
  
Cuando los Vientos toman los Bosques en sus Zarpas –  
El Universo – está callado –

Es un poema en el que describe una relación sexual con un hombre, de una manera desagradable, con palabras negativas que expresan violencia, como “Golpe”, “Martillos”, “Frío”, “Mazazo”, “desuella”, “manosea”, “Zarpas”... Cuando describe una relación sexual placentera (las que vive con Susan) nunca utiliza una simbología desagradable o violenta, es todo júbilo, abejas cargadas, flores, rocíos o mariposas; el mismo sonido de fondo, no es el de los “Martillos”, sino el del “Zumbido” de la abeja. El poema es la narración de un abuso sexual. Y da pistas para que sepamos quién es el abusador, pues lo llama “Imperial”. Irónicamente, para ridiculizar sus aires de grandeza, a Austin lo llama en sus poemas “Majestad”, “Rey”, “Signor”, “Monarca”... todas palabras que tienen que ver con un alto rango social, como aquí sería también “Imperial”. Hay además otra pista, los “Vientos”, y el “Viento” cuando aparece en negativo suele ser también una alegoría de Austin.

Sin embargo, Adrienne Rich hace una interpretación muy diferente, como si hubiera de fondo un entretener conjunto de las experiencias eróticas y religiosas, aunque por otro lado reconoce la violación: “El poema que acabo de leer tiene insinuaciones internas de seducción y violación entremezcladas con la intensa fuerza de una experiencia religiosa. ¿Pero se refieren estas metáforas a otra persona, o son algo más



intrínseco a la misma Dickinson?”.<sup>301</sup> Antes de contestar a esta pregunta, Rich pone un segundo poema (Fr330):

Él puso el Cinturón alrededor de mi vida –  
Yo oí el chasquido de la Hebilla –  
Y volvió la espalda, imperial,  
Plegando mi Tiempo de Vida –  
Deliberadamente, como un Duque haría  
La Escritura de propiedad de un Reino –  
De ahora en adelante – una persona Dedicada –  
Una Miembra de la Nube –

Aunque no demasiado alejada para acudir a la llamada –  
Y hacer los pequeños Esfuerzos  
Que hace el Circuito del Resto –  
Y repartir sonrisas ocasionales  
A vidas que se agachan para notar la mía –  
Y amablemente le piden que entre –  
Cuya invitación ¿no sabes tú  
Por Quién la debo declinar?

Este es de nuevo otro poema en el que narra el incesto de su hermano Austin. Vuelve a llamarle “imperial” y también “Duque”, para expresar su narcisismo, poca modestia y abuso de poder. Esta persona la ha constreñido, encarcelado, le ha puesto un cinturón de castidad alrededor, del que él posee la llave. Esta violencia “pliega” el tiempo de vida de la poeta; es una alegoría de la muerte. Parece como si Austin se creyera un duque, que se ha hecho con la escritura de propiedad de un “Reino”, que es el cuerpo de la poeta. La “Nube”, cuando aparece en negativo, también alude a Austin; Emily siente como si ella fuera miembro de su séquito, como si él creyera que es de su pertenencia. Sin embargo, aunque se vea obligada a estar en el cielo con la “Nube”, no

---

<sup>301</sup> RICH, *Sobre mentiras, secretos y silencios*, p. 195.

está alejada de las convenciones sociales, a las que debe acudir si recibe la llamada; hacer como si nada pasara, sonreír a personas que se creen superiores a ella.

Aunque en un principio Rich sí menciona que en el primer poema ve indicios de violación, a la pregunta que se hacía de si las metáforas (yo las llamo aquí alegorías) se refieren a un hombre concreto (mi tesis es que es Austin), o si eran algo intrínseco a la propia poeta, responde de esta manera:

Estos dos poemas tratan de posesión, y a mí me parecen poemas de poeta, es decir, se refieren a la relación que la poeta tiene con su propio poder, que se exterioriza en forma masculina, de la misma manera en la que los poetas masculinos han invocado a la Musa femenina. En cualquier tipo de escritura, pero particularmente en una poesía no-ortodoxa y original como la de Dickinson –las mujeres se han visto a menudo ante el peligro de perder su estatus de mujer. Y este estatus siempre ha ido definido en términos de su relación con los hombres –como hijas, hermanas, novias, esposas, madres, amantes, musas–. Como las figuras más poderosas en la cultura patriarcal han sido hombres, parece natural que Dickinson asignara un género masculino a aquello que no encajaba con las ideas convencionales de la feminidad, y que ella sentía dentro de sí. Conocer y reconocer nuestros poderes interiores siempre ha sido un camino minado de riesgos para las mujeres, reconocer ese poder y comprometerse con él, como lo hizo Emily Dickinson, fue una decisión inmensa.<sup>302</sup>

No comparto esta interpretación; yo veo dos poemas que describen una violencia masculina sobre el cuerpo femenino de la poeta, son varios los símbolos de su imaginario que dan pistas hacia esta interpretación. Tampoco comparto la idea de que Emily Dickinson necesitara empoderarse a través del género gramatical masculino, justo en sus poemas de más empoderamiento encuentro que suele utilizar el género femenino gramatical para hablar de ella misma –en el Fr276 ella es una leoparda fiera que se enfrenta a Austin y utiliza el pronombre femenino para el animal–. He observado que en alguna ocasión utiliza el género masculino gramatical para representarse, pero cuando es un animal, no una persona; por ejemplo la “Abeja” es siempre *He*. Otras veces se personifica en un niño (*Boy*), pero también lo hace con la niña (*Little Girl*).

De todas formas, Adrienne Rich vuelve a ser la que abre el camino a las demás sobre el que caminar, pues es de nuevo pionera en decir que en sus poemas se encuentra la violación. Rich va a visitar la casa de la poeta en Amherst y sube a su habitación,

---

<sup>302</sup> RICH, *Sobre mentiras, secretos y silencios*, p. 196.

escribe sobre la experiencia: “En este cuarto de techos altos y cortinas blancas, una mujer pelirroja con ojos color avellana y voz de contralto escribió poemas sobre volcanes, desiertos, la eternidad, el suicidio, pasiones físicas, bestias salvajes, sobre la violación, el poder, la locura, la separación, el demonio, la tumba”.<sup>303</sup>

Tampoco Martha Nell Smith menciona el incesto de Austin en sus dos libros feministas sobre la vida y obra de la autora, ya que se centra en su relación con Susan y no en la que tiene con los hombres de su familia.

John Cody, psiquiatra, autor del libro psicoanalista freudiano sobre la vida de Emily Dickinson, *After Great Pain* (1971), parece que fue el primero en hablar del incesto, desde una perspectiva misógina, ya que su tesis se basa en que la poeta padece psicosis. Para este autor, hay incesto fantasioso (no llega a perpetrarse) tanto con el padre como con el hermano, pero en el que Emily Dickinson es la incestuosa y no al revés. Respecto a la relación con su padre dice: “The father daughter bond induced in her an inability to love any but father images, with consequent incest anxiety”.<sup>304</sup> Sobre ella y su hermano analiza el contenido de dos poemas, el J2 que está en prosa en una carta enviada a Austin (L58) en 1951 –Franklin no lo incluye, analizando los manuscritos considera que no es un poema como tal– y el Fr1742. Respecto al contenido del primero afirma: “Emily unconsciously regards Austin as a potential lover”,<sup>305</sup> y en relación al segundo dice: “Unless her own libidinal responses were massively stimulated by her brother, thereby coming up squarely against the incest taboo, she would not have repressed the episode”.<sup>306</sup> El poema Fr1742 es precisamente uno en los que se puede ver más claro el abuso sexual, y que se ha analizado en el capítulo III de este trabajo. Cody lo interpreta de una forma opuesta a la que se aporta aquí, para él es una muestra de la represión de un episodio en el que la poeta ha presenciado una erección, y opina que si el incesto hubiera sido real, no hubiera reprimido tal experiencia en forma de una narración imaginaria en un poema. La interpretación psicoanalista de este autor sitúa el motor del incesto en la víctima y no en los agresores, siendo significativamente misógina; no es de extrañar que varios

---

<sup>303</sup> Ibídem, p. 190.

<sup>304</sup> CODY, John. *After Great Pain. The Inner Life of Emily Dickinson*. Cambridge, MA: Belknap Press, 1971, p. 42.

<sup>305</sup> Ibídem, p. 89.

<sup>306</sup> Ibídem, p. 90.

estudiosos y estudiosas hayan rebatido su interpretación,<sup>307</sup> como por ejemplo Richard Sewall, uno de los biógrafos más importantes de la poeta, autor de *The Life of Emily Dickinson* (1974). Este aseguró que era imposible que Dickinson padeciera psicosis durante el tiempo que Cody asegura (a principios de la década de los sesenta), ya que en ninguna de las cartas y documentos de su familia aparecen indicios, y tampoco hubiera podido la poeta realizar la prolífica escritura y las labores de la casa que estuvo haciendo durante esos años sufriendo un trastorno mental.<sup>308</sup>

Norbert Hirschhorn, médico y poeta experto en Emily Dickinson, publica en 1991 el artículo “A Bandaged Secret: Emily Dickinson and Incest”.<sup>309</sup> Hirschhorn se pregunta qué fue lo que pasó (algo muy grave, según él),<sup>310</sup> para que Emily Dickinson pasara de ser una niña y adolescente sociable y alegre, a empezar a recluirse a partir de la década de los cincuenta, para terminar la completa reclusión a mitad de los sesenta. En su artículo contempla la posibilidad de que la autora haya sido víctima de incesto, ya que en su familia se observan varias de las características que tienen las familias en las que se da ese tipo de abuso: padre autoritario y violento, madre ausente anulada por el marido, núcleo familiar unido y cerrado al exterior, secretos, ser la favorita del padre,<sup>311</sup> la hermana mayor que hace de madre con los demás miembros, religiosidad y moralidad inflexibles, etc. Para llegar a la conclusión de que la poeta ha sufrido incesto se basa en sus poemas y cartas (también de la familia) y en las biografías de Jay Leyda (*The Years and Hours of Emily Dickinson*), John Cody, Richard Sewall y Cynthia Griffin Wolff (*Emily Dickinson*). Tras el análisis, Hirschhorn demuestra sin afirmarlo –lo deja al final en un “*I guess*”– que Emily Dickinson ha sido víctima de incesto, eso sí, sin especificar si ha sido el agresor el padre o el hermano, aunque quizá posicionándose más hacia que

<sup>307</sup> La famosa poeta y experta en Emily Dickinson Susan Howe, fue muy crítica respecto al trabajo de Cody, al que catalogó como “the rape of a great poet”. MESSMER, Marietta. “Dickinson Critical Reception”. En GRABHER, G., HAGENBÜCKLE, R. y MILLER, C., *The Emily Dickinson Handbook*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1998, p. 312.

<sup>308</sup> “It is impossible to document with any precision Emily’s state of mind during this anguished time [...]. If the dating in the Harvard edition is even approximately right, her writing of some 366 poems in 1862 shows that her anguish, however great, did not prostrate her, a fact which should be kept in mind when one is tempted to pity her. Her production alone, with all the other things she had to do about the house, shows firmly she kept her faculties under control during a time when many commentators have seen her on the edge of madness”; SEWALL, Richard. B. *The Life of Emily Dickinson*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003, p. 491.

<sup>309</sup> HIRSCHHORN, Norbert. “A Bandaged Secret: Emily Dickinson and Incest”. *The Journal of Psychohistory*, 18:3 (1991), 251-281.

<sup>310</sup> La razón que le lleva a Hirschhorn a escribir ese tipo de artículo se debe a una intuición que viene de su experiencia: “Why this hunch? Certainly because some things quite near to incest touched my own life”, *ibidem*, p. 252.

<sup>311</sup> Dice Adrienne Rich: “Era la favorita de su padre, aunque ella declaró que le tenía miedo”, en *Sobre mentiras, secretos y silencios*, p. 189.

sea Austin Dickinson. Termina el artículo hablando de la importancia de hablar del incesto, y de alguna manera dando por hecho que Emily habló de ello en sus poemas como manera de curación:

I have learned that, as with any holocaust, the story of incest must be told, told completely, told honestly, and not at all slant. If the truth comes easier, the sufferers of incest –today’s, tomorrow’s– may gain the courage to face their pain, perhaps even find healing and peace. When we acknowledge incest we will understand what allows it to occur, and how it may be prevented.<sup>312</sup>

Mary Jo Dondlinger publica en 1998 un capítulo llamado “One need not be a Chamber – to be Haunted’: Emily Dickinson’s Haunted Space”<sup>313</sup> dentro del libro *Creating Safe Space: Violence and Women’s Writing*, en el que trata el tema del incesto en Emily Dickinson. Según la tesis de esta autora la poeta ha sufrido incesto por parte de su padre Edward Dickinson; esto lo cree no solo por el perfil familiar de la poeta (de nuevo padre autoritario, madre ausente, hija mayor que hace funciones de madre, etc.), sino por una serie de poemas: “the ‘Wife’ poems” (185, 194, 225, 267, 698 y 857), en los que aparece la esposa (ella misma) y el marido, que sería en realidad su padre. Señalar que no todos los poemas en los que aparece la “Novia” (*Bride*) o la “Esposa” (*Wife*) son negativos, en donde el hombre es un marido violento; los hay en los que Emily se siente como la esposa de Susan Gilbert, tanto en positivo (Fr705), como en negativo (Fr267). Dondlinger también percibe el incesto en los poemas en los que aparece la “Casa” como peligrosa y la “Tumba” como un lugar seguro (139, 407, 598, 684...). A su vez afirma que muchos son los autores y autoras que han escrito sobre la crisis de la poeta de principios de los sesenta buscando las causas de esta en amores no correspondidos (masculinos) u otros motivos (brotes psicóticos como afirma John Cody), pasando por alto que varios poemas de esa época tienen un contenido sexual y violento:

Despite Dickinson’s assertions and universal agreement that this was a “crisis” period, various biographical accounts of the period are not satisfying primarily because they fail to account for the sexual explicitness of such poems as “A Bee his burnished Carriage” (1351) and the violence in such poems as “Rearrange a ‘Wife’s’ affection!” (267). The

---

<sup>312</sup> *Ibidem*, p. 277.

<sup>313</sup> DONDLINGER, Mary Jo. “One need to be a Chamber – to be Haunted’: Emily Dickinson’s Haunted Space”. En KURIBAYASHI, Tomoko y Julie THARP (eds.). *Creating Safe Space: Violence and Women’s Writing*. New York: State University of New York Press, 1998, pp. 101-116.

sexual references in these poems are misinterpreted as affectionate and loving; the violence is simply ignored. Another explanation, which accounts for such allusions, is that Emily Dickinson was sexually abused and wrote as a means of creating space. I contend that Emily Dickinson as a survivor of a sexual abuse, specifically incest, and like many sexually victimized women, used writing as a means of reconstructing a sense of safety.<sup>314</sup>

Apuntar aquí antes de seguir con esta autora, que el poema Fr267 no es según mi interpretación un poema violento en el sentido de lo sexual o del incesto, es un poema de un terrible sufrimiento producido por su situación de desventaja en la relación a tres con Susan Gilbert y Austin Dickinson. Al mismo tiempo, el poema Fr1351 es interpretado en el análisis de este trabajo como sexual, pero con un sentido positivo, pues la abeja –cuyo pronombre la poeta escribe siempre en masculino (*He*)– que va a la flor a alimentarse es una alegoría del amor carnal entre Emily Dickinson y Susan Gilbert; en este poema, bajo mi perspectiva, no hay indicio alguno de violencia. Quizá la interpretación de esta autora deriva de no tener en cuenta la relación amoroso-sexual compartida entre las dos mujeres, de ahí que no encuentre una respuesta con sentido a los poemas con contenido sexual que aparecen en positivo.

Lo interesante a destacar de este capítulo es que Dondlinger reconoce poemas en los que hay una violencia externa hacia la poeta, una violencia que en muchas ocasiones está relacionada con lo sexual, que ella identifica como incesto. Según la autora, Emily Dickinson sintió la necesidad de escribir de este hecho ya que la escritura sería una forma de cura, de crear un espacio íntimo para ella sola en el que sentirse segura y a salvo. Dondlinger solo reporta el incesto por parte de su padre y no el de su hermano; sobre la relación de este último con Emily Dickinson dice: “The characteristic of patriarchal control indicates a stronger connection with her father than with her brother; Austin did become her patriarch after Edward’s death, but Emily was already forty-four. Up to this point and after, their relationship was close and fraternal”.<sup>315</sup> Respecto a esta cita me parece que es minusvalorar a la poeta el afirmar que siempre tuvo un “patriarca” sobre su vida, ya que a su manera fue una mujer muy libre. Tampoco se ha considerado en este trabajo de investigación que su relación con Austin fuera solo “fraternal”, ya que varios de sus poemas expresan violencia sexual por parte de su padre hacia ella.

---

<sup>314</sup> *Ibíd.*, p. 101.

<sup>315</sup> *Ibíd.*, p. 106.

Aun no hablando de la violencia ejercida por Austin, sigue siendo un artículo desvelador y valiente. Sobre el hecho de que no se hable de este aspecto tan importante de la vida de la poeta –que tiene influencia en una parte de su obra–, dice Dondlinger: “Cultural restrictions have prevented this type of supposition in the past and it has only recently been feasible, because of contemporary feminist criticism, to entertain the possibility that Dickinson’s suffering resulted from sexual victimization”,<sup>316</sup> señalando que gracias a la crítica feminista se ha empezado a estudiar su obra desde esta perspectiva.

El estudio más pormenorizado sobre el incesto en la vida y obra de Emily Dickinson, se llama *A Wounded Deer: The Effects of Incest on the life and Poetry of Emily Dickinson*, escrito por Wendy K. Perriman. Es un libro que se basa en las teorías y los estudios sobre el incesto en general para aplicarlos al caso de Emily Dickinson, pero que al no ahondar en lo que ella dice sobre el incesto en los poemas, se queda un poco en el aire, abriendo muchas puertas pero sin concretar ninguna. La tesis principal de la autora es que según la lista elaborada con 37 características de las víctimas de incesto por la trabajadora social clínica E. Sue Blume (autora del libro *Secret Survivors: Uncovering Incest and Its Aftereffects in Women*), Emily cumple 33, siendo a partir de 25 muy posible que la persona haya sido o sea víctima de incesto. Dice Perriman:

It seems possible that Dickinson was suffering from some form of post-traumatic stress, and a close examination of her writing and lifestyle indicates that this may have been brought about by childhood sexual abuse. Emily Dickinson’s unique poetry could have originated in response to personal exposure to incest, with her canon demonstrating how she used her craft to make the transition from victim to survivor.<sup>317</sup>

Según esta autora, de un total de 1775 poemas (sigue la numeración de Johnson), aproximadamente un cinco por ciento tratan sobre el incesto,<sup>318</sup> lo que es una parte importante de su obra poética, ya que Emily Dickinson habló de muchos temas. Perriman hace un estudio de las tres personas que pueden ser las perpetuadoras del abuso: Edward Dickinson (padre), Austin Dickinson (hermano) y sorprendentemente, Emily Norcross Dickinson (madre). Uno de los errores de la autora es que no ha basado lo suficiente su estudio en el contenido de los poemas (la voz de la propia víctima que

---

<sup>316</sup> Ibídem, p. 102.

<sup>317</sup> PERRIMAN, Wendy. *A Wounded Deer: The Effects of Incest on the Life and Poetry of Emily Dickinson*. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2006, p.6.

<sup>318</sup> Ibídem, p. xxiii.

cuenta el abuso desde su partir de sí), ya que en varios en los que sale el incesto hay alegorías fálicas (la serpiente, el gusano, el látigo...), por lo que sería imposible que una mujer (en este caso su madre) pudiera haber abusado de ella. Aunque no llega a indicar quién es la persona que está detrás del abuso, se inclina más a pensar que es el padre:

For Emily Dickinson to have been an incest survivor some trauma must have occurred with an older, more powerful person, making the most likely potential suspect either her brother, mother, father. Each member of the family will be examined in detail, but there are many indications to suggest that Edward Dickinson was probably the perpetrator.<sup>319</sup>

Dice también que el abuso se ha tenido que dar entre los ocho y los doce años, pero si se observa su obra hay poemas sobre el incesto pasada su adultez. De nuevo queda patente que la autora del estudio se ha basado más en información teórica sobre el incesto que en la propia obra de la poeta, que es un diario personal: “When all the evidence is considered together, Emily Dickinson could conceivably have been an incest survivor; most likely the abuse took place at some time between the ages of 8 and 12”.<sup>320</sup> A pesar de esto, el estudio tiene una parte muy positiva, pues Perriman incide en Emily como una heroica superviviente, no como una víctima desempoderada: “Emily Dickinson demonstrates a way to not only endure, but to excel. Out of her pain came her unique style and voice, because “A Wounded Deer-leaps highest-”, and she provides other victims with a wonderful example of how to become empowered survivors”.<sup>321</sup>

Todos los trabajos citados anteriormente pasan por alto un hecho muy importante de la vida de Emily Dickinson, que es su relación amorosa con Susan Gilbert. Todos coinciden que durante los primeros años de la década de los sesenta sufre una crisis (Cody la fecha de 1861-1863) posiblemente causada por haber sido víctima de incesto. Pero precisamente en 1861 es cuando nace el primer hijo de Susan Gilbert y Austin Dickinson, y es el momento en el que Austin rompe el pacto y Emily pierde a Susan. Es este hecho, según mi punto de vista, el que le hace a la poeta caer en una crisis de sufrimiento, angustia e incluso celos. Del "pacto a tres" se hablará más adelante en este mismo punto.

---

<sup>319</sup> Ibídem, p. 90.

<sup>320</sup> Ibídem, p. 239.

<sup>321</sup> Ibídem, p. 240.



Ana Mañeru y María-Milagros Rivera son las que tratan el tema del incesto partiendo de la obra poética de Emily Dickinson. En el primer volumen de su traducción (*Fue – culpa – del Paraíso*) hacen las primeras alusiones al incesto, pero es a partir del segundo volumen (*Soldar un Abismo con Aire –*)<sup>322</sup> cuando hablan de ello de una manera abierta y precisa, ejemplificándolo con poemas concretos. Para las traductoras fue un trabajo duro, el de poner en palabras este tipo de violencia que frecuentemente nos negamos a ver:

El ejemplo más extremo de todos los vividos en esta etapa de traducción ha sido el de tenernos que abrir, porque los poemas se han impuesto y nos lo han impuesto, a la vida de una mujer que sale ilesa mediante su escritura, y no solo sale ilesa sino que salva la genialidad que, desde niña, sabía que estaba en ella, del delito del incesto (de su padre Edward Dickinson y de su hermano Austin Dickinson).<sup>323</sup>

Ana Mañeru y María- Milagros Rivera van más allá que los autores y autoras anteriormente citadas y afirman que el incesto, además de haber ocurrido (no se quedan en suposiciones dadas por estudios teóricos y variables) es perpetrado tanto por el padre como por el hermano.<sup>324</sup> Al igual que Perriman abordan la parte positiva, que es la fuerza e independencia de la poeta, capaz de salir “ilesa mediante su escritura”. María-Milagros Rivera, a su vez, en el epílogo del tercer volumen (*Nuestro Puerto un secreto*), vuelve a hablar del padre y del hermano e introduce a Susan Gilbert, musa poética e interlocutora, cuya relación con la poeta fue también una fuente de salvación ante tanta violencia:

La historia de Emily Dickinson estuvo atravesada por el amor, por el amor a Susan Gilbert, luego Susan Dickinson. La relación con ella fue su medida de la creación, de la inmortalidad, de la eternidad. Y estuvo también atravesada por el incesto, de su padre Edward Dickinson, de su hermano Austin Dickinson, incesto testimoniado con una fuerza expresiva que las traductoras habríamos preferido no ver ni entender.<sup>325</sup>

---

<sup>322</sup> MAÑERU y RIVERA, *Soldar un Abismo con Aire –*, p. 18.

<sup>323</sup> MAÑERU y RIVERA, *Soldar un Abismo con Aire –*, p. 17.

<sup>324</sup> Hirschhorn plantea esta posibilidad, pero sin llegar a afirmarla, y no pone poemas como ejemplo (como hacen Mañeru y Rivera): “Incest is generational. The sons in an incest family often repress their own natural feelings, so degraded these are in the family; they seek sex with subordinate women: younger sisters, their own children”, en HIRSCHHORN, “A Bandaged Secret: Emily Dickinson and Incest”, p. 244.

<sup>325</sup> MAÑERU y RIVERA, *Nuestro Puerto un secreto*, p. 600.

#### 4.2.2. El “pacto a tres”

\* No he encontrado animales concretos como alegorías del “pacto a tres”, pero sí que nombro esta idea en el análisis de los poemas varias veces, pues hay algunos en los que aparecen animales que tratan sobre dicho pacto, y creo que es importante explicar este punto para que se puedan entender las interpretaciones que doy.

El “pacto a tres” fue un hecho importante de la vida de la poeta que tiene una gran influencia en su poesía (y que se puede ver en algunos de sus poemas), pero hasta hace poco tiempo no se ha hablado de él (al menos yo no he encontrado fuentes). Únicamente he encontrado la referencia a este hecho en los dos prólogos y el epílogo de la traducción de la obra completa de tres volúmenes realizada por Ana Mañeru y María-Milagros Rivera. Ellas han nombrado el “pacto a tres” como un pacto o acuerdo, que tuvieron que llevar a cabo Emily Dickinson, Susan Gilbert y Austin Dickinson antes, durante, o después del compromiso de Susan con Austin en 1853. La hipótesis de Ana Mañeru y María-Milagros Rivera (que yo comparto), se basa en que Emily y Susan se enamoraron y estuvieron juntas antes de que Susan se comprometiera con Austin, por lo que se deduce de sus cartas y poemas de amor. Susan, que era huérfana desde niña y se encontraba en una situación económica precaria, sin trabajo y sin un alojamiento estable, aceptaría la proposición de Austin –que durante la misma época pretendía también a su hermana Martha– posiblemente para solucionar su difícil situación. No se puede saber con exactitud, pero quizá Emily aceptara este “matrimonio blanco” de su amada con su hermano (matrimonios que no eran tan raros en la época como se cree)<sup>326</sup> a cambio de que no tuvieran relaciones sexuales y de que Susan viviera cerca de ella. Sobre la época en la que Austin comenzó a pretender a Susan y empezaron las relaciones a tres, hablan las traductoras:

Durante el curso de 1851-1852, Susan Huntington Gilbert dio clase de matemáticas en una escuela femenina de Baltimore [...]. Emily le escribió una carta doblada de tal

---

<sup>326</sup> Según cuenta Rich sobre las relaciones entre mujeres del siglo XIX en Estados Unidos: “Expresaban sus afectos por otras mujeres de manera verbal y física; un matrimonio no diluía la fuerza de la amistad entre mujeres [...]. La amiga íntima del siglo diecinueve pudo haber sido una figura mucho más importante en la vida de una mujer que el propio marido. Pero de ninguna manera este hecho fue constatado o condenado como ‘lesbianismo’. Entenderemos mejor a Emily Dickinson y leeremos su poesía de forma más perceptiva, cuando las imputaciones freudianas de escándalo y aberración frente al amor entre mujeres hayan sido suplantadas por una actitud más conocedora y menos misógina hacia las experiencias vividas entre mujeres”, en *Sobre mentiras, secretos y silencios*, p. 192.

modo que, al abrirla, lo primero que se podía leer era: “*Open Me Carefully*” (‘Ábreme con cuidado’). En este período, también su hermano Austin Dickinson escribió a Susan cartas de amor, al tiempo que cortejaba a la hermana de esta, Martha Gilbert [...]. De este tipo de relaciones cruzadas, que Emily y Austin vivieron con gran intensidad, se desprende, por los poemas de Emily, que hubo un vínculo de complicidad e intimidad entre ella y él que va más allá de la hermandad: una intimidad confusa, entre deseada y rechazada, que puede evocar que hubo relaciones incestuosas.<sup>327</sup>

Sobre el tipo de compromiso entre Susan y Austin dicen:

El 23 de marzo de 1853, inesperadamente, Susan Huntington Gilbert y Austin Dickinson se comprometieron en el hotel *Revere House* de Boston. Ella estaba de paso en esta ciudad, con una gran desorientación sobre su futuro. Volvía a Amherst desde Manchester, sin trabajo, a la casa de su hermana y su cuñado, del que no recibía buen trato.<sup>328</sup>

Austin Dickinson le escribiría a Martha Gilbert (la hermana de Susan, con la que también mantenía una relación de flirteo) tres días después del compromiso una carta para contárselo. Martha que desconocía por completo que Austin hubiera estado cortejando a su hermana al mismo tiempo, se sintió muy dolida por la traición, y tardó en contestarle dos meses.

Casualmente, aunque se comprometieron en marzo de 1853, el compromiso duró tres años, mucho más de lo que duraban los compromisos de la época; no se casaron hasta el 1 de julio de 1856, en la casa de la tía de Susan, Sophia Arms Van Vranken, en Ginebra (Nueva York), sin que ningún miembro de la familia Dickinson asistiera. Al poco tiempo de casarse se mudaron a *The Evergreens*, la casa que Edward Dickinson les construyó (con el dinero de la familia de su esposa Emily Norcorss) al lado de la suya, *The Homestead*, en la que también vivía la poeta. Ana Mañeru y María-Milagros Rivera narran algunas de las “extrañas” vicisitudes que ocurrieron durante el compromiso y señalan el momento del pacto:

En 1854, cuando ya se podía fijar la fecha de la boda de Susan con Austin, ella enfermó. No tenía ganas de comer ni de levantarse de la cama, cayendo al parecer, en depresión. Para recuperarse, sus hermanos la invitaron a ir a una casa que tenían en el Lago Michigan. Ella vaciló porque Emily no quería separarse de ella. Finalmente se fue y no

---

<sup>327</sup> MAÑERU y RIVERA, *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 25.

<sup>328</sup> *Ibíd.*, p. 30.

contestó a las cartas de Emily. En diciembre de 1854, Austin fue a buscarla y también a explorar la posibilidad de trabajar en Chicago. En este momento puede datarse el pacto de vinculación personal entre Emily, Susan y Austin al que siete años después, en 1861, alude Emily en el poema Fr267:

¡Reordenar el Afecto de una “Esposa”!  
¡Cuando él y ella dislocan mi Cerebro!  
¡Amputar mi Pecho pecoso!  
¡Volverme barbuda como un hombre!

Sonrójate, espíritu mío, en tu Firmeza –  
Sonrójate, arcilla mía no reconocida –  
¡Siete años de fidelidad te han enseñado  
Más que lo que jamás podría el estado de Casada!

Amor que nunca saltó de su hueco –  
Confianza atrincherada en estrecho dolor –  
Constancia a prueba de fuego – premiada –  
¡Angustia – desprovista de calmante!

Carga – llevada hasta ahora triunfante –  
Nadie sospecharía de mi corona  
Porque llevo las “Espinas” hasta el *Ocaso* –  
Luego – me coloco mi Diadema.

Grande es mi Secreto pero está *vendado* –  
Nunca se escapará  
Hasta el Día en que su Abrumada Guardiania  
Lo conduzca por la Tumba hasta ti.<sup>329</sup>

---

<sup>329</sup> MAÑERU y RIVERA, *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 31.

Este poema es un claro ejemplo en el que aparece el “pacto a tres”. La poeta se siente la esposa de Susan, sin necesidad de estar casada con ella, de ahí su desesperación de volverse “barbuda” como un hombre, para obtener el privilegio masculino de poder estar con la amada y no tener que fingir que es la “cuñada”, ni tener que compartirla con su hermano. Franklin data este poema en 1861, y si se restan siete años a esa fecha, da 1854, justo cuando las traductoras suponen que se da el “pacto a tres”. 1961 es también el año en el que nace Ned Dickinson, el primer hijo de Susan y Austin, cuando posiblemente Austin rompe el pacto<sup>330</sup>, pues deja embarazada a Susan, cuando tenía que ser un matrimonio blanco, el motivo por el cual Emily Dickinson pasaría por esa crisis de la que tanto se ha hablado y que aparece constantemente en sus poemas. Sobre el nacimiento de Ned y el matrimonio no consumado, dicen Ana Mañeru y María-Milagros Rivera: “El 19 de junio de 1861, después de cinco años de matrimonio, que Lyndall Gordon sugiere como de abstinencia sexual entre Susan y Austin Dickinson<sup>331</sup> debida a probables objeciones de Susan, nació Edward (Ned), el primer hijo de Susan y Austin. Emily Dickinson evocaría, entre otras cosas cruciales de su vida, este nacimiento en el poema Fr596:

Nosotras nos casamos un verano – querida –

Tu Visión – fue en Junio –

Y cuando Tu pequeña Eternidad terminó,

Yo me hastié – también – de la mía –

Y sobrepasada en la Oscuridad –

Donde Tú me habías depuesto –

Por Uno que llevaba una Luz –

Yo – también – recibí el Signo –

Es verdad – que Nuestros Futuros se extendían distintos –

Tu Casita – estaba orientada al sol –

---

<sup>330</sup> Mañeru y Rivera, dado el contenido de los poemas, inciden en el hecho de que fue Austin quién rompió el pacto, al tiempo de ir a vivir con Susan a *The Evergreens*: “Austin incumpliría el pacto al cabo de un tiempo, provocándole a Emily un sufrimiento inaudito, que aflorará en su escritura hasta el final de su vida”, ibídem, p. 601.

<sup>331</sup> GORDON, Lyndall. *Lives Like Loaded Guns. Emily Dickinson and Her Family's Feuds*. New York: Viking Penguin, 2010, p. 88.

Mientras que Océanos – y el Norte tienen que estar –  
En todos los lados de la mía

Es verdad, que Tu Jardín encabezaba la Floración,  
Porque el mío – en Heladas – había sido sembrado –  
Y sin embargo, un Verano, fuimos Reinas –  
Pero Tú – fuiste coronada en Junio – ” <sup>332</sup>

Fueron desde luego duras algunas de las vivencias de Emily Dickinson, durísimas, de ahí que haya tantos poemas de sufrimiento, pérdida, violencia... Pero aunque narrara esa parte de su vida de manera magistral e incluso, a pesar del contenido, con una forma bella, no fue la poeta ni mucho menos solo eso<sup>333</sup>, también hay muchísimos poemas de exaltación del amor, de la sexualidad, del júbilo, del éxtasis, de la belleza de la naturaleza, de la muerte desde una perspectiva profunda de la aceptación, de la espiritualidad, de la esperanza... Me gustaría terminar este punto con una observación que hacen Ana Mañeru y María-Milagros Rivera sobre su capacidad de convertir el horror en inmortalidad a través de la poesía:

La osadía de su propia salida para salvar su vida y su talento, salida que consistió en un pacto a tres con su amada Susan Huntington Gilbert y su hermano Austin, con el que Susan se casó mientras el incesto del hermano seguía siendo sufrido, no sin desesperación de ambas. Se lo permitió, quizás, su atención sobrenatural o, mejor, su ponerse entera al servicio de su talento, deteniendo así la prepotencia del yo y dejando al resto del cuerpo palpitar a su gusto.<sup>334</sup>

---

<sup>332</sup> MAÑERU y RIVERA, *Fue – culpa – del Paraíso*, p. 37.

<sup>333</sup> La obra de Emily Dickinson se reparte casi a partes iguales entre el más profundo sufrimiento (el “granito”) y su capacidad para disfrutar de las cosas sencillas de la vida, la naturaleza, la poesía, la sensualidad, y sobre todo el amor de Susan (el “Arcoíris”). Me gusta especialmente esta expresión de Virginia Wolf “cargada de ‘granito’ y ‘arco iris’” con la que ella se describía a sí misma, y que me parece que también alude a la obra de Emily Dickinson. Dice Isabel Durán sobre la escritura de Virginia Wolf: “Su uso del monólogo interior y de la corriente de conciencia, su novela “femenina” fragmentada, simbólica y autorreferencial, cargada de ‘granito’ y ‘arco iris’”, en “Virginia Woolf. La dureza del granito, la misteriosa evanescencia del arco iris”. *Claves de razón práctica*, nº 237 (2014), p 181.

<sup>334</sup> MAÑERU y RIVERA, *Soldar un Abismo con Aire* –, p. 18.

**\*Animales que simbolizan el pene y el incesto (Austin):**

- **Serpiente:** la serpiente es Austin en todos sus poemas, siempre como una representación del pene en situaciones de incesto. Es una alegoría del pene erecto, furtiva, traicionera, agresiva y desagradable.
- **Gusano:** el gusano aparece también en poemas sobre el incesto y al igual que la serpiente es una alegoría del pene, pero no en erección. Lo mata varias veces, pero nunca muere. También tiene relación con la muerte, al ser los gusanos los que se comen los cuerpos en descomposición.
- **Ciempiés:** con la misma significación que el gusano, pero con muchos pies para huir y esconderse.
- **Escarabajo:** suele ser una alegoría de la muerte (seres que viven bajo tierra), pero también aparece en algunos de los poemas que tratan sobre el incesto, pues la poeta siente el abuso sexual como la muerte.

**\*Animales que simbolizan a Austin como violento:**

- **Perro:** cuando el perro aparece como cazador, ya sea para perseguir al zorro, a la liebre o al ciervo (todas alegorías de la poeta) es Austin. En el poema Fr527 aparece la “jauría” en la que también se podría encontrar al padre, Edward Dickinson.
- **Gato:** otro animal depredador, que en este caso caza al ratón (Emily).
- **Mosca:** un insecto desagradable, que espía a la poeta desde el cristal de la ventana de su habitación. Aparece también en varios de los poemas que hablan del incesto. Al igual que el escarabajo y el gusano, tiene relación con la muerte, pues las moscas se sienten atraídas por los cadáveres.
- **Araña:** aparece como Austin en solo un poema (Fr90), “volviendo a su oficio”, preparando su tela para que Emily caiga en ella y apresarla.

- **Cuervo:** un ave oportunista, desagradable, que al igual que la mosca también espía a la poeta.
- **Buitre:** aparece en los poemas sobre el incesto, en este caso no se alimenta de carroña, sino de la carne de la poeta.
- **Sanguijuela:** un insecto desagradable, que chupa la sangre, interesado y aprovechado. También aparece en los poemas sobre el incesto.
- **Águila:** solo aparece representando a Austin en el poema Fr195; un ave rapaz cuya presa sería la poeta.
- **Tigre:** representa a Austin en situaciones de violencia extrema, siempre intentando devorar a Emily.

**\*Animales que ridiculizan a Austin:**

- **Arrendajo:** ave que migra a Amherst en invierno y que tiene relación con el frío. Lo llama también un “Brigadier” para ridiculizar sus ínfulas de superioridad.
- **Gallo:** ave que se pavonea, chula y con aires de grandeza.
- **Pavo real:** tiene la misma significación que el gallo.
- **Sapo:** vive en un cenagal, pero se cree un orador de renombre; no es consciente de su propia realidad.
- **Rana:** tiene la misma significación que el sapo.
- **Charlatán:** ave que aparece por todas partes, que sigue a Emily y a Susan allí a donde van, y que también tiene aires de grandeza.
- **Reno:** simboliza el frío, el corazón gélido de Austin.
- **Mosquito:** insecto que representa el verdadero tamaño de Austin; insignificante y fútil.



- **Murciélago:** un ser extraño, de vuelo y alas desagradables, que parece letárgico durante el día, pero que espía por la noche.

**\*Animales que simbolizan a Edward Dickinson (incesto):**

- **Búho:** aparece en poemas sobre el incesto, pero de una manera mucho más velada que Austin. Es un espía, observa desde las alturas.

- **Lobo:** aparece una vez, en el poema Fr38, que trata sobre el incesto, al igual que el búho. En ese poema el abusador es Austin, representado por una serpiente y un buitre, pero también están el búho y el lobo, que observan la escena.

- **Araña:** en el poema Fr1174 de una forma muy velada la poeta da a entender que su padre ha cometido incesto sobre ella; lo representa con una araña.

## CONCLUSIONES

En la hipótesis y objetivos de partida que me propuse al planificar esta tesis figuraba el descubrir qué simbolizaban los animales; en el camino para lograrlo he utilizado el enfoque de la crítica feminista pues en su seno es donde se ha hablado de la relación amorosa de la poeta con Susan Gilbert y del incesto perpetrado por su hermano Austin Dickinson y su padre Edward.

Tras el análisis simbólico de la obra poética de Emily Dickinson he podido verificar que los poemas en los que aparecen animales tienen tres temáticas generales: ella misma, su relación amorosa con Susan y la violencia de su hermano Austin, tanto el incesto como las consecuencias del “pacto a tres”.

Antes de comenzar este trabajo de investigación, tenía solo una idea aproximada de la predilección de la poeta por la alegoría; sabía que las palabras que elegía encerraban en ocasiones otro significado más allá del literal. A lo largo de este estudio me he dado cuenta de que es precisamente para hablar de estos tres temas tan íntimos cuando más acude a la alegoría, en concreto con la utilización de los animales.

Tras el análisis de contenido he observado que la gran mayoría de las palabras clave sobre las que gira la significación general del poema son alegorías, y esto por supuesto afecta a los animales, los cuales muy pocas veces transmiten una significación exclusivamente literal. He podido diferenciar tres formas en las que Emily Dickinson utilizó la alegoría:

1. La alegoría mantiene un vínculo tangible con la literalidad pues, aunque los animales se refieran a otras cosas que no tienen que ver con su significado literal, las palabras tienen sentido si se observa el poema en su primera capa de significación. Por ejemplo en el poema Fr721, que trata sobre la parte espiritual de la naturaleza y, a un nivel más profundo la “Naturaleza” es la amada, dice: “Naturaleza” es lo que vemos – / La Colina – la Tarde – / Ardilla – Eclipse – el Abejorro –”.

En la primera capa, tanto la “Ardilla” como el “Abejorro” son una ardilla y un abejorro, animales bonitos que se perciben con el sentido de la vista, pero en la

segunda capa tendrían que ver con Susan (tanto la “Ardilla” como el “Abejorro” son alegorías que se refieren a ella). En ambas capas el poema tiene sentido.

2. Por el contrario, hay poemas en los que la literalidad de la alegoría no tiene sentido aparente, y en donde el verdadero significado se encuentra directamente en la segunda capa de significación. Por ejemplo, en el poema Fr758 la poeta escribe:

Una Carretera – no hecha de Hombre –

Capacitado de Ojo –

Accesible a Limonera de Abeja –

O Carro de Mariposa –

Si Ciudad tendrá – más allá de ella –

Es esa – que no puedo decir –

Yo solo sé – que ningún Carrocín que retumbe allí

Me llevará –

La carretera no ha sido construida por un hombre “Capacitado de Ojo” y como el “Ojo” es una alegoría de su hermano en su imaginario, se puede deducir que es un camino que Austin no puede ver. Esta carretera es accesible a la “Limonera de Abeja” y al “Carro de Mariposa” (tanto la “Abeja” como la “Mariposa” son alegorías de la poeta o de la amada, al ser en este caso Susan la “Ciudad”, tanto el carruaje tirado por la abeja como el que tira la mariposa se refieren a Emily). La “Ciudad” a la que puede conducir la carretera es Susan (no tiene la certeza de que pueda llegar hasta ella); lo que sí sabe es que Susan no la ayudará a llegar hasta allí. En este poema todo el significado está en la alegoría, no en la literalidad; la primera capa no tiene apenas sentido. Solo se puede entender el poema, que es una alegoría global, hecha de varias alegorías pequeñas, si se conoce el imaginario de la poeta porque se han leído otros muchos poemas.

3. Por último hay también alegorías de tres capas, con significado literal, significado alegórico y otro significado alegórico que parte de la alegoría

anterior. Por ejemplo el Fr297, en el que habla de una puesta de sol, que es una alegoría de la muerte, y al mismo otra alegoría de la amada:

Esta – es la tierra – que lava la Puesta de Sol –

Estas – son las Orillas del Mar Amarillo –

De donde salió – o a donde se precipita –

¡Estas – son el Misterio del Oeste!

Noche tras Noche

El trajín Púrpura de Ella

Cubre el embarcadero – de Fardos de Ópalo –

Los Mercaderes – se ciernen sobre los Horizontes –

Se hunden – ¡y se esfuman como Oropéndolas!

En este poema las oropéndolas son, en el sentido literal, aves que vuelan al atardecer en el horizonte, a lo lejos, y que desaparecen para el ojo humano. También pueden ser una alegoría de las almas de las personas muertas que abandonan el mundo terrenal. Y existe una tercera capa de significación, que alude a Susan (“El Misterio del Oeste”), a la que representa en alguna ocasión con la oropéndola.

Antes de realizar el análisis simbólico de sus poemas sobre animales, sabía gracias a la crítica feminista que su obra amorosa trataba de Susan Gilbert, pero no imaginaba que pudieran ser tantos poemas los que hablan de ella. No he realizado el cálculo preciso de ellos –puesto que he contabilizado las apariciones de los animales y no las de Susan–, pero podría afirmarse que más de la mitad de toda su obra poética (1786 poemas) gira en torno a la figura de la amada, en los que aparece en forma de alegoría y también en alguna ocasión con su nombre real (Susan o *Sue*).

Dentro de estas alegorías que representan a Susan –Dama, Daisy, Hermana, Reina, Cielo, Firmamento, Mar, Verano, Universo, Casa, Giganta, Serafina, Molino, Flor, Margarita, Violetas, Rosa, Luz, Sol, Hierba, Deleite, Hilandera, Naturaleza, Perla, Junio, Rama, y concluyo, porque son casi infinitas–, hay varias expresadas con palabras que designan diferentes animales. Susan es el Pájaro, la Mariposa, la Abeja, el Petirrojo,

el Abejorro, el Grillo, la Oropéndola, la Oruga, el Mosquero Fibi, el Colibrí, la Paloma, el Jilguero, la Ardilla...

Ninguno de estos animales está escogido al azar, todos tienen una relación de significación, o con la amada o con el contexto que la rodea en cada poema. La amada es un tema constante en su poesía, mantenido a lo largo de toda su vida; desde los poemas de juventud hasta los poemas de madurez. Además de algún poema que pueda aludir a Samuel Bowles, a Otis P. Lord e, incluso, a Kate Scott –nunca con la intensidad amorosa, y mucho menos erótica, que tienen los poemas sobre Susan–, toda la obra poética amorosa analizada gira en torno a esta mujer.

Como ya he indicado al comienzo, partía con la idea de que la “Abeja” y la “Flor” no eran solo una abeja y una flor, incluso conocía la connotación erótica que alguna alegoría guardaba (como la “Rosa”), sin embargo, antes del análisis de contenido ahora realizado no pensaba que su obra poética amorosa albergara tanto erotismo; podría considerarse un tratado de sexualidad femenina.

Emily Dickinson creó un imaginario propio (me atrevería a decir que casi un orden simbólico) para representar la sexualidad femenina. Cada parte del cuerpo femenino, cada zona erógena, cada sentido, cada particularidad corporal, cada textura, color..., está representada en su poesía a través de alegorías. Describe con detalle el cuerpo de la amada y las relaciones carnales compartidas con ella de una manera precisa, pero elegante y delicada al mismo tiempo. En mis años de lectora de poesía (e incluso de prosa) nunca me había encontrado con algo así.

Creo que puedo afirmar que el simbólico de la sexualidad femenina de Emily Dickinson está completamente libre de patriarcado –cuando habla de la sexualidad femenina en positivo, no cuando trata el tema del incesto–. Sostengo que esta característica de su poesía es de una gran importancia, pues abre puertas a las demás mujeres para simbolizar su sexualidad femenina desde la libertad.

Otra de mis ganancias, gracias a las indicaciones previas aportadas por las tres traducciones de Ana Mañeru y María-Milagros Rivera, ha sido descubrir que el punto de partida de creación de su obra poética comienza en su experiencia, en el fluir de su vida cotidiana. Son sus poemas una autobiografía, un diario personal. Intuía que algunos eran autobiográficos, pero su análisis detallado me ha permitido comprobar que toda su

obra habla de experiencia personal y de relaciones tan íntimas y complejas como las que mantuvo con Susan Gilbert y Austin Dickinson.

Emily Dickinson es capaz de transformar lo personal en absoluto, de contar sus intimidades amorosas y sexuales, sus secretos y sufrimientos más terribles, sin parecer que lo está contando, gracias a un uso magistral de la alegoría. Comparto la hipótesis de Martha Nell Smith de que sí publicó, a su manera, y de que quiso dejar su obra para la posteridad. Posiblemente pensara que la gente que no la conociera no iba a entender sus alegorías y que solo compartiría su verdadero talento con las personas que tuvieran complicidad con ella. Me parece esta forma de poner en el mundo la obra literaria una acción perfecta, como lo era su “Circunferencia”.

Antes de empezar este trabajo había leído con atención y deseo de saber los prólogos de los dos primeros volúmenes de Ana Mañeru y María-Milagros Rivera; sabía que en sus poemas aparecía el incesto y el “pacto a tres” pero, de alguna manera (como nos pasa a las personas con el horror en lo profundo), no quería creerlo, pensé que las traductoras eran un poco “exageradas”. Fui soberbia y no reconocí la autoridad que merecían dos expertas en Emily Dickinson que llevaban más de diez años trabajando su obra, cuando yo apenas llevaba un par de años leyéndola, captando solo la parte literal de sus poemas; es decir, sin entender prácticamente nada.

Tras el análisis he encontrado muchos poemas sobre el incesto de su hermano Austin, sin duda algo que no esperaba y que me ha afectado a la hora de trabajar, pues no daba con las palabras para poder interpretar varios de ellos; más que no dar con ellas, no las tenía. Dentro de la selección de cuatrocientos poemas en los que aparecen animales, también he localizado alguno que insinúa que hubo más de un hombre que abusó de ella (Fr527, Fr842); todo apunta al padre, aunque a través de los animales aparece mucho más Austin, ya que lo representa con varios insectos (Gusano, Mosquito, Sanguijuela, Mosca, Ciempiés, Araña y Escarabajo). También con la Serpiente, animales depredadores (Gato, Tigre y Sabueso), aves de rapiña (Águila y Perdiz), además de con otras aves como el Charlatán, el Cuervo, el Buitre, el Gallo y el Pavo Real, y con anfibios que moran en la ciénaga como la Rana o el Sapo. El padre parece ser el Búho, la Araña, el Lobo y parte de la Jauría.

Tampoco esperaba que la poeta hablara tan claramente y tantas veces del “pacto a tres” con Austin y Susan. Aunque en este caso no hay alegorías animales que lo

representen, sí hay una planta, el Tubo Indio, que se alimenta de un hongo y un árbol, en una relación a tres de simbiosis.<sup>335</sup> El incesto, la traición de Austin en el pacto y su sufrimiento por todo ello, aparecen en una parte destacable de los poemas que he analizado. Precisamente por lo complicado y doloroso de hablar de algo así, utilizó la poeta alegorías, de animales en este caso, para velar la información, pero al mismo tiempo contarla al mundo.

He obtenido más hallazgos secundarios, como su rebeldía respecto a la religión protestante; me ha parecido hasta una hereje, algo que puede chocar con esa imagen que se transmite de ella como religiosa. Era consciente de que fue una persona espiritual, ya que esto se refleja en sus poemas casi a primera vista, pero no imaginé que lo pudiera ser tanto; sus poemas me parecen obras maestras de la mística.

Después de conocer su obra más a fondo me aventuro a afirmar que Emily Dickinson es una de las escritoras (incluyendo también a los escritores) más profundas, trascendentales, complejas, sabias, intuitivas, visionarias y geniales que han existido. Tiene la capacidad de hablar de su vida, de las relaciones con las personas de su entorno, de la cotidianidad de una mujer de clase media-alta de su tiempo, contando cosas aparentemente “pequeñas”, como puede ser barrer, coser o cuidar de un jardín; y al mismo tiempo que, tras esa narración de lo cotidiano, haya un conocimiento casi divino, que abarca la experiencia humana en absoluto y la posibilidad de trascendencia y eternidad del ser.

Por último destacar su sentido del humor, su ironía y sarcasmo. Considero su ironía inteligente, tremenda, implacable, aguda, delicada, certera, digna... Desconocía que Emily Dickinson fuera tan divertida. También con los animales hace parodia de las personas de su alrededor, especialmente de su hermano Austin, que puede ser un Mosquito o un Rana.

---

<sup>335</sup> MAÑERU y RIVERA, *Soldar un Abismo con Aire*—, p. 19.

# BIBLIOGRAFÍA

## Ediciones de la obra de Emily Dickinson (orden cronológico)

- TODD, Mabel L. y T. W. HIGGINSON (eds.). *Poems by Emily Dickinson*. Boston: Roberts Brothers, 1890.
- . *Poems by Emily Dickinson*, 2<sup>nd</sup> Series. Boston: Roberts Brothers, 1891.
- TODD, Mabel (ed.). *Letters of Emily Dickinson*, 2 vols. Boston: Robert Brothers, 1894.
- TODD, Mabel L. y T. W. HIGGINSON (eds.). *Poems by Emily Dickinson*, 3<sup>rd</sup> Series, Boston: Roberts Brothers, 1896.
- BIANCHI, Martha Dickinson (ed.). *The Single Hound: Poems of a Lifetime*. Boston: Little Brown, 1914.
- . *The Life and Letters of Emily Dickinson*. Boston: Houghton Mifflin, 1924.
- BIANCHI, Martha Dickinson y Alfred L. HAMPSON (eds.). *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Boston: Little, Brown, 1924.
- . *Further Poems of Emily Dickinson*. Boston: Little, Brown, 1929.
- . *The Poems of Emily Dickinson*. Boston: Little, Brown, 1930.
- TODD, Mabel L. y T. W. Higginson (eds.). *Letters of Emily Dickinson, New and enlarged edition*. Nueva York: Harper & Brothers, 1931.
- BIANCHI, Martha Dickinson (ed.). *Emily Dickinson Face to Face: Unpublished letters with Notes and Reminiscences*. Boston: Houghton Mifflin, 1932.
- BIANCHI, Martha y Alfred L. HAMPSON (eds.). *Unpublished Poems of Emily Dickinson. New and enlarged edition*. Boston: Little, Brown, 1935.
- . *Poems my Emily Dickinson*. Boston: Little Brown, 1937.
- TODD, Mabel L. y Millicent TODD BINGHAM (eds.). *Bolts of Melody. New Poems of Emily Dickinson*. Nueva York: Harper & Brothers, 1945.
- WARD, Theodora Van Wagenen (ed.). *Emily Dickinson's Letters to Dr. and Mrs. Josiah Gilbert Holland*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1951.
- JOHNSON, Thomas H. (ed.). *The Poems of Emily Dickinson*, 3 vols. Cambridge MA: The Belknap Press of Harvard University, 1955.



- JOHNSON; Thomas H y Theodora WARD (eds.). *The letters of Emily Dickinson*, 3 vols. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University, 1958.
- JOHNSON, Thomas H. (ed.). *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Boston: Little Brown, 1960.
- . *Final Harvest: Emily Dickinson's Poems*. Boston & Toronto: Little, Brown, 1962.
- FRANKLIN, Ralph W. (ed.). *The Manuscript Books of Emily Dickinson*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University, 1981.
- . *The Master Letters of Emily Dickinson*. Amherst: Amherst College Press, 1986.
- . *The Poems of Emily Dickinson: Variorum Edition*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University, 1998.
- HART, Ellen. L. y Martha Nell SMITH (eds.). *Open Me Carefully: Emily Dickinson's Intimate Letters to Susan Huntington Dickinson*. Ashfield, MA: Paris Press, 1998.
- FRANKLIN, Ralph. W. (ed.). *The Poems of Emily Dickinson: Reading Edition*. Cambridge, Mass: The Belknap Press of Harvard University, 1999.

## **Antologías y traducciones en lengua española**

- ARDANAZ, Margarita (trad.). *Emily Dickinson. Poemas. Edición bilingüe*. Madrid: Cátedra, 1987.
- CHAMPOURCÍN, Ernestina de y DOMENCHINA, Juan José. *Emily Dickinson (trad.). Obra Escogida (1946)*. Madrid: Torremozas, 1989.
- D'AMONVILLE, Nicole (trad.). *Emily Dickinson. 71 Poemas*. Barcelona: Lumen, 2003.
- DERRICK, Paul S., Norma GONZÁLEZ y Anna M. BRÍGIDO (trad.). *La poesía temprana de Emily Dickinson: el primer cuadernillo*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2006.
- DOMENCHINA, Juan José: *Emily Dickinson: Obra Escogida*. México: Editorial Centauro, 1946.
- GOICOLEA, Enrique (trad.). *Poesía Completa. Emily Dickinson*. Madrid: Amargord, 2012.

- JORDANA, Ricardo y MACARULLA, María. D. *Emily Dickinson. Cien Poemas. Bilingüe*. Barcelona: Bosch, 1980.
- MANENT, Mariá (trad.). *Emily Dickinson. Poemas*. Barcelona: Juventud, 1994.
- MAÑERU, Ana. *Emily Dickinson (1830-1886)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2002.
- MAÑERU, Ana y María-Milagros RIVERA (trad.). *Emily Dickinson. Poemas 1-600. Fue – culpa – del Paraíso*. Madrid: Sabina Editorial, 2012.
- . *Emily Dickinson. Poemas 601-1200. Soldar un Abismo con Aire –*. Madrid: Sabina Editorial, 2013.
- . *Emily Dickinson. Poemas 1201-1786. Nuestro Puerto un secreto*. Madrid: Sabina Editorial, 2015.
- OCAMPO, Silvina. *Emily Dickinson. Poemas*. Barcelona: Tusquets, 1985.
- REY, José Luis (trad.). *Emily Dickinson. Poesías Completas*. Madrid: Visor Libros, 2013.
- RODRÍGUEZ, Amalia (trad). *Antología bilingüe*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

## **Biografías**

- CHASE, Richard. *Emily Dickinson*. New York: William Sloane, 1951.
- CODY, John. *After Great Pain. The Inner Life of Emily Dickinson*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1971.
- FAGUNDO, Ana María. *Vida y obra de Emily Dickinson*. Madrid: Alfaguara, 1972.
- GORDON, Lyndall. *Live Like Loaded Guns*. New York: Viking, 2010.
- JOHNSON, Thomas H. *Emily Dickinson: An Interpretative Biography*. New York: Atheneum, 1976.
- KIRK, Connie Ann. *Emily Dickinson: A biography*. Westport: Greenwood Press, 2004.
- HABEGGER, Alfred. *My Wars Are Laid Away in Book. The Life if Emily Dickinson*. New York: Random House, 2001.
- LEYDA, Jay. *The Years and Hours of Emily Dickinson* 2 vols. New Heaven: Yale University Press. 1960.

- SEWALL, Richard B. *The Life of Emily Dickinson*, 2 vols. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux, 1974.
- TAGGARD, Genevieve. *The Life and Mind of Emily Dickinson*. New York: Cooper Square Publishers, 1967.
- WALSH, John Evangelist. *The Hidden Life of Emily Dickinson*. New York: Simon and Schuster, 1971.
- WHICHER, G. B. *This was a poet: A Critical Biography of Emily Dickinson*. Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1938.
- WOLFF, Cynthia Griffin. *Emily Dickinson*. New York: Alfred A. Knopf, 1986,

### **Biografías y cartas de personas allegadas.**

- BANNING, Evelyn I. *Helen Hunt Jackson*. New York: Vanguard Press, 1973.
- BENFAY, Christopher. *Emily Dickinson: Lives of a Poet*. New York: Braziller, 1986.
- CAPPS, Jack L. *The Life of Emily Dickinson*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1974.
- JENKINS, McGregor. *Emily Dickinson: Friend and Neighbor*. Boston: Little, Brown and Co., 1930.
- LONGSWORTH, Polly. *Austin and Mabel: The Amherst Affair and Love Letters of Austin Dickinson and Mabel Loomis Todd*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1984.
- POLLAK, Vivian R. (ed.). *A Poet's Parents: The Courtship Letters of Emily Norcross and Edward Dickinson*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988.
- SEWALL, Richard B. *The Lyman Letters: New Light on Emily Dickinson and Her Family*. Amherst: University Of Massachusetts Press, 1963.
- TODD BINGHAM, Millicent. *Emily Dickinson's Home: Letters of Edward Dickinson and His Family with Documentation and Comment*. New York: Harper and Bros., 1955.
- WALSH, John Evangelist. *This Brief Tragedy: Unravelling the Todd-Dickinson Affair*. New York: Grove Weidenfeld, 1991.

## Bibliografía general

- ANDERSON, Charles R. *Emily Dickinson's Poetry: Stairway of Surprise*. New York: Holt, Rinehart & Wilson, 1960.
- ARROYO, Anita. "La poesía de Emily Dickinson". *Presencia*, 4 (marzo-julio 1958), pp. 3-15.
- BARKER, Wendy. *Lunacy of Light: Emily Dickinson and the Experience of Metaphor*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1991.
- BENGOCHEA, Mercedes. "Emily Dickinson, leída y traducida desde la diferencia sexual". *Duoda Estudis de la Diferència Sexual*, 46 (2014), pp. 78-96.
- BENNETT, Paula. *My Life a Loaded Gun: Female Creativity and Feminist Poetics*. Boston: Beacon Press, 1986.
- . *Emily Dickinson, Woman Poet*. Iowa City: University of Iowa Press, 1990.
- BIGARDI, Sara, GRAFFI, Giorgio, LAVAGNOLI, Andrea, ZANARDO, Gloria y Chiara ZAMOBONI. *Elementi di filosofia del linguaggio*. Verona: QuiEdit, 2011.
- BINGHAM, Millicent Todd. *Ancestor's Brocades: The Literary Debut of Emily Dickinson*. New York: Harper and Bros., 1945.
- . *Emily Dickinson: A revelation*. New York: Harper and Bros., 1954.
- BLAKE, R. y Carlton F. WELLS (eds.). *The Recognition of Emily Dickinson: Selected Criticism since 1890*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1964.
- BOGAN, Louis. "A Mystical Poet". *Emily Dickinson: Three Views*. Amherst: Amherst Collage Press, 1960, pp. 27-34.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen. "Carta sobre los epistolarios femeninos". *Asomante*, XV (1959), pp. 205-222.
- BUDICK, Emily. *Emily Dickinson and the Life of Language. A Study in Symbolic Poetics*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1985.
- BUTARELLI, Annarosa y Federica GIARDINI (eds.). *Il pensiero dell'esperienza*. Milan: Baldini Castoldi Dalai, 2008.
- CAMERON, Sharon. *Lyric Time: Dickinson and the Limits of Genre*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979.
- . *Choosing not Choosing: Dickinson's Fascicles*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

- CAPPS, Jack L. *Emily Dickinson's Reading*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1966.
- DELGADO ARIAS, D. Eugene. "Emily Dickinson, espíritu esotérico". *Bitácora*, II, 5 (1943), pp. 25-36.
- DEPPMAN, Jed. *Trying to think with Emily Dickinson*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2008.
- DERRICK, Paul S y Cristina BLANCO OUTÖN (eds.). *Emily Dickinson. Cartas a T. W. Higginson*. León: Universidad de León, 1999.
- DICKIE, Margaret. "Feminist Conceptions of Dickinson". En Gudrun GRABHER, Roland, HAGENBÜCHLE, Roland y Cristanne MILLER (eds.). *The Emily Dickinson Handbook*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1998, pp. 342-355.
- DIEHL, Joanne. *Dickinson and the Romantic Imagination*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- . *Women Poets and the American Sublime*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- DIOTIMA. *La Sapienza di partire da sé*. Napoles: Liguori, 1996.
- DOBSON, Joanne. *Dickinson and the Strategies of Reticence. The Woman Writer in Nineteenth Century America*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press. 1989.
- DONDLINGER, Mary Jo. "One need to be a Chamber – to be Haunted': Emily Dickinson's Haunted Space". En KURIBAYASHI, Tomoko y Julie THARP (eds.). *Creating Safe Space: Violence and Women's Writing*. New York: State University of New York Press, 1998, pp. 101-116.
- DURÁN, Isabel. "¿Qué es la Autobiografía? Respuestas de la crítica europea y americana". *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, 1, 69-81, (1993), pp. 69-81.
- DURÁN, Isabel. "Virginia Woolf, La dureza del granito, la misteriosa evanescencia del arco iris". *Claves de razón práctica*, nº 237 (2014), pp. 180-189.
- EBERWEIN, Jane. *Dickinson: Strategies of Limitation*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1985.
- . *An Emily Dickinson Encyclopedia*. Westport CN & London: Greenwood Publishing Group, 1997.
- EBERWEIN, Jane y Cynthia McKENZIE (eds.). *Reading Emily Dickinson's Letters: Critical Essays*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2011.

- FAGUNDO, Ana María. "El tema del amor en la poesía de Emily Dickinson". *Azor*, 35 (abril-junio 1969), pp. 1-3.
- . "La poesía de Emily Dickinson". *Poesía Española*, 181 (enero 1968), pp. 25-28.
- FARR, Judith. "Emily Dickinson's Engulfing Play: Antony and Cleopatra". *Tulsa Studies in Women's Literature*, 9 (fall 1990), pp. 231-250.
- (ed.). *Emily Dickinson. A Collection of Critical Essays*. Nueva Jersey: Prentice Hall, 1996.
- . *The Passion of Emily Dickinson*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.
- FARR, Judith y CARTER, Louise. *The Gardens of Emily Dickinson*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.
- FARR, Judith, SEWALL, Richard, MORRIS, Leslie y Raymond ANGELO. *Emily Dickinson's Herbarium. A Facsimile Edition*. Cambridge, MA: Belknap Press, 2006.
- FLECHA, Consuelo. *Las primeras universitarias en España*. Madrid: Narcea, 1996.
- FORD, Thomas W. *Heaven Beguiles the Tired*. Alabama: University of Alabama Press, 1966.
- FRANKLIN, Ralph W. *The Editing of Emily Dickinson: A Reconsideration*. Madison: University of Wisconsin Press, 1967.
- FREEMAN, Margaret H. "A Cognitive Approach to Dickinson's Metaphors." En Gudrun GRABHER, Roland, HAGENBÜCHLE, Roland y Cristanne MILLER (eds.). *The Emily Dickinson Handbook*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1998, pp. 258-272.
- GALVIN, Mary E. *Queer Poetics. Five Modernist Women Writers*. Westport: Greenwood Press, 1999.
- GELPI, Albert J. *Emily Dickinson: The Mind of the Poet*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965.
- . *The Tenth Muse*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975.
- GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1999.
- GILMORE, Leigh. "The Gaze of the Other Woman: Dickinson, Moore, Rich". En BERG, Temma (ed.). *Engendering the Word: Feminist Essays in Psychosexual Poetics*. Urbana: University of Illinois Press, 1989.
- GRABHER, Gudrun., HAGENBÜCHLE, Roland. y MILLER, Cristanne. (eds.). *The Emily Dickinson Handbook*. Amherst: Massachusetts University Press, 1999.

- GRIFFITH, Clark. *The Long Shadow: Emily Dickinson's Tragic Poetry*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1964.
- GUTHRIE, James R. *Emily Dickinson's Vision: Illness and Identity in Her Poetry*. Gainesville: University Press of Florida, 1998.
- HART, Ellen Louise. "The Encoding of Homoerotic Desire: Emily Dickinson's Letters and Poems to Susan Dickinson, 1850–1886." *Tulsa Studies in Women's Literature*, 9.2 (Fall 1990), pp. 251–272.
- HAZHA, Salih Hassan. "Symbolism of Purple in Emily Dickinson's Poetry". *Adab al-Rafidayn*, 67 (2003), p. 577- 608.
- HEGINBOTHAM, Eleanor Elson. *Reading the Fascicles of Emily Dickinson: Dwelling in Possibilities*. Columbus: Ohio State University Press, 2003.
- HIGGINS, David. *Emily Dickinson: The Poet and Her Prose*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1967.
- HIRSCHHORN, Norbert. "A Bandaged Secret: Emily Dickinson and Incest". *The Journal of Psychohistory*, 18:3 (1991), pp. 251-281.
- HOMANS, Margaret. *Women Writers and Poetic Identity: Dorothy Wordsworth, Emily Brontë, and Emily Dickinson*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- HOWARD, William. "Emily Dickinson's Poetic Vocabulary". *Publications of the Modern Language Association*, LXXII, 1957, pp. 225-248.
- HOWE, Susan. *My Emily Dickinson*. New York: New Directions Book 2007
- HUMILIATA, Sister Mary. "Emily Dickinson – Mystical Poet?" *Collage English*, XII, (1950), pp. 144-149.
- JAKOBSON, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- JUHASZ, Suzanne. *Feminist Critics Read Emily Dickinson*. Bloomington: Indiana University Press, 1983.
- JUHASZ, Suzanne, MILLER Cristanne y Martha Nell SMITH. *Comic Power in Emily Dickinson*. Austin: University of Texas Press, 1993.
- JUHASZ, Suzanne y Cristanne MILLER. "Performances of Gender in Dickinson's Poetry." En MARTIN, Wendy (ed.). *The Cambridge Companion to Emily Dickinson*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 107–128.
- KELEHER, Julia. "The Enigma of Emily Dickinson". *New Mexico Quaterly*, 2 (1932) pp. 326-332.

- LEASE, Benjamin. *Emily Dickinson's Readings of Men and Books: Sacred Surroundings*. New York: St. Martin's Press, 1993.
- LEITER, Sharon. *Critical Companion to Emily Dickinson. A Literary Reference to Her Life and Work*. New York: Facts on File, 2007.
- LINDBERG-SEYERSTED, Brita. *The Voice of the Poet: Aspects of Style in the Poetry of Emily Dickinson*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1968.
- LOEFFELHOLZ, Mary. "Dickinson Identified: Newer Criticisms and Feminist Classrooms". En RILEY, Robin y Chrisitne McGORDON (eds.). *Approaches to Teaching Dickinson's Poetry*. New York: MLA, 1989.
- *Dickinson and the Boundaries of Feminist Theory*. Urbana: University of Illinois Press, 1991.
- LOWELL, Amy. "Emily Dickinson". *Poetry and Poets*. Boston: Houghton Mifflin Company (1930), pp. 88-108.
- LUBBERS, Klaus. *Emily Dickinson: The Critical Revolution*. Ann Herbor: The University of Michigan Press, 1968.
- LUCAS, Dolores Dyer. *Emily Dickinson and Riddle*. Dekalb: Northern Illinois University Press, 1969.
- LUNDIN, Roger. *Emily Dickinson and the Art of Belief*. Michigan: Eerdmans, 1998.
- MACLAY DORIANI, Beth. *Emily Dickinson, Daughter of Prophecy*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1996.
- MANENT, M. "Un libro sobre Emily Dickinson". *Insula*, 115 (julio 1955), p. 9.
- MARTIN, Wendy. *An American Triptych: Anne Bradstreet, Emily Dickinson, Adrienne Rich*. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press, 1984.
- (ed.). *Cambridge Companion to Emily Dickinson*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- (ed.). *All Things Dickinson: An Encyclopedia of Emily Dickinson's World*. Santa Bárbara: Greenwood Press, 2014.
- McLEISH, Archibald. "The Private World: Poems of Emily Dickinson". *Poetry and Experience*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1960, p. 91-114.
- McNEIL, Helen. *Emily Dickinson*. London: W&N, 1997.
- MESSMER, Marietta. "Dickinson Critical Reception". En GRABHER, G., HAGENBÜCLE, R. y MILLER, C. *The Emily Dickinson Handbook*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1998, pp. 299-322.



- MILLER, Cristanne. *Emily Dickinson: A Poet's Grammar*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.
- . *Reading in Time. Emily Dickinson in the Nineteenth Century*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2012.
- MILLER, Ruth. *The Poetry of Emily Dickinson*. Middletown: Wesleyan University Press, 1968.
- MUDGE, Jean McClure. *Emily Dickinson and the Image of Home*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1975.
- . "Emily Dickinson and 'Sister Sue.'" *Prairie Schooner* 52 (1978), pp. 90–108.
- MURARO, Luisa. *El orden simbólico de la madre*. Madrid: horas y Horas, 1994.
- . "Lingua e verità in Emily Dickinson, Teresa di Lisieux, Ivy Compton-Burnett". *Quarderni di Via Dogana*, 23 (1995), pp. 16-25.
- . "Partire da sé e non farsi trovare". En DIOTIMA. *La Sapienza di partire da sé*. Napoles: Liguori, 1996, pp. 5-12.
- . *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia*. Roma: Manifesto Libri, 1998.
- . "El pensamiento de la experiencia". *DUODA Revista de Estudios Feministas*, 33 (2007), pp. 41-46.
- OBERHAUS, Dorothy. *Emily Dickinson's Fascicles: Method and Meaning*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1995.
- O'KEEFE, Martha. "Primal Thought: A Key in the Study of the Fascicles of Emily Dickinson". *Dickinson Studies*, 35 (1979), pp. 8-11.
- . "This Edifice: Studies in the Structure of the (13) Fascicles of Poetry of Emily Dickinson". *Dickinson Studies*, 42 (1882), pp. 3-15.
- ONIS, Harriet de. "Emily Dickinson". *Asomante*, XII, ii (1956), pp. 23-38.
- PAGLIA, Camille. *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Londres: Penguin, 1992.
- PATTERSON, Rebecca. *The Riddle of Emily Dickinson*. Boston: Houghton Miffling Co., 1951.
- PERRIMAN, Wendy. *A Wounded Deer: The Effects of Incest on the Life and Poetry of Emily Dickinson*. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2006.
- PETRINO, Elisabeth A. *Emily Dickinson and her Contemporaries*. Hanover: New England University Press, 1999.

- PIUSSI, Anna Maria. "Partir de sí: necesidad y deseo". *DUODA Revista d'Estudis Feministes*, 19 (2000), pp. 107-126.
- POLLAK, Vivian. *Dickinson: The Anxiety of Gender*. Ithaca: Cornell University Press, 1984.
- POLLIT, Josephine. *Emily Dickinson: The Human Background of Her Poetry*. New York: Harper and Bros., 1930.
- PORTE, Joel. "Dickinson's 'Celestial Vail'". En *Respect to Egotism: Studies in American Romantic Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- PORTER, David. *The Art of Emily Dickinson's Early Poetry*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1966.
- . *Dickinson: The Modern Idiom*. Cambridge, MA & London: Oxford University Press, 1981.
- POWER, Sister Mary Jane. *In the Name of the Bee*. New York: Sheed and Ward, 1943.
- R. DE LA FLOR, Fernando. "Regreso (y triunfo deferido) de la alegoría". *Cuadernos del matemático*. 41-42 (2009), pp. 158-162.
- RICH, Adrienne. *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Barcelona: Icaria, 1981, pp. 185-221.
- RIVERA, María-Milagros. "El feminismo de la diferencia: partir de sí". *GénEros*, 8-22 (octubre 2000), pp. 5-10.
- . "Historia de una relación sin fin: la influencia en España del pensamiento italiano de la diferencia sexual (1987-2002)". *DUODA Revista d'Estudis Feministes* 24 (2003), pp. 19-37.
- . *La diferencia sexual en la historia*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2005.
- . "El cuerpo femenino: genealogías de libertad". En MARTÍ, Josep y Yolanda AIXALÀ (eds.), *Desvelando el cuerpo: perspectivas desde las ciencias sociales y humanas*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, pp. 301-316.
- ST. ARMAND, Barton Levi. *Emily Dickinson and Her Culture: The Soul's Society*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1986.
- SASTRY, Pramila. *Space-Time Continuum. A Study of the Convergence of Physicists, Philosophers and Poets in General and Emily Dickinson in Particular*. Bombay: Jaico Publishing House, 2006.

- SCHOLL, Diane. "Emily Dickinson's Conversations Narratives: A Study of the Fascicles". *Studies in Puritan American Spirituality* 1 (1990), pp. 202-24.
- SCHURR, William H. *The Marriage of Emily Dickinson: A Study of the Fascicles*. Lexington, KY: University of Kentucky Press, 1983.
- SEGURA, Cristina. "Las celdas en los conventos". En CABALLÉ, Anna (dir.). *La Vida escrita por las mujeres I*, Barcelona: Círculo de Lectores, 2003, pp. 113-128.
- SEWALL; Richard B. y Englewood CLIFFS (ed.). *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1963.
- SHERRER, Grace B. "A Study of Unusual Verb Construction in the Poems of Emily Dickinson". *American Literature*, VII, (1935), pp. 37-46.
- SHACKELFORD, Aaron. "Dickinson's Animals and Anthropomorphism". *The Emily Dickinson Journal*, vol. 19, n. 2 (2010), pp. 47-66.
- SHERWOOD, William R. *Circumference and Circumstance: Stages in the Mind and Art of Emily Dickinson*. New York: Columbia University Press, 1968.
- SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: From Charlotte Bronte to Doris Lessing*. London: Virago Press, 1998.
- SMALL, Judy Jo. *Positive as Sound: Emily Dickinson's Rhyme*. Athens: University of Georgia Press, 2010.
- SMITH, Martha Nell. *Rowing in Eden: Rereading Emily Dickinson*. Austin: University of Texas Press, 1992.
- . "Suppressing the Books of Susan in Emily Dickinson". En GILROY, Amanda y Will VERHOEVEN (eds.). *Histories: Letters, Fiction, Culture*. Charlottesville: University Press of Virginia, 2000, pp. 101-125.
- . "Susan & Emily Dickinson: Their Lives, in Letters," En MARTIN, Wendy (ed.). *Cambridge Companion to Emily Dickinson*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 51-73.
- SMITH, Martha Nell y Mary LOEFFELHOLZ (eds.). *A Companion to Emily Dickinson*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2014.
- SMITH, Robert. *The Seductions of Emily Dickinson*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1997.
- STAMM, Edith Perry. "Emily Dickinson: Poetry and Punctuation". *The Saturday Review*, XLVI (1963), pp. 26-27.
- STEVENS, Harriet S. "Emily Dickinson y Juan Ramón Jiménez". *Cuadernos Hispanoamericanos*, LVI (1963), p. 29-48.

- STONUM, Gary Lee. *The Dickinson Sublime*. Madison: University of Wisconsin Press, 1990.
- VENDLER, Helen. *Dickinson: Selected Poems and Commentaries*. Boston: Harvard University Press, 2012.
- WARD, Theodora. *The Capsule of the Mind*. Cambridge, MA: The Belknap Press, Harvard University Press, 1969.
- WELLS, Henry W. *Introduction to Emily Dickinson*. New York: Hendricks, Inc., 1959.
- WILSON, Caroline. "Carmen Martín Gaité: la autoridad femenina y el partir de sí". *DUODA. Revista d'Estudis Feministes*, 14 (1998), pp. 73-82.
- ZAMBONI, Chiara. "La funzione poetica in poesia, filosofia, astrofisica". Texto inédito proporcionado por la autora a través de Milagros Rivera, pp. 1-6.
- ZAMBRANO, María. *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral, 1990.